



# MEMORIE CULTURALĂ





Editată de  
**UNIUNEA SCRITORILOR DIN RPR**  
 București, Redacția: Casa Scriitorilor,  
 Calea Victoriei, 115, tel. 16.79.22  
 Ad-ția: Șos. Kiseleff, 10, tel. 18.63.99

Apare lunar

Colegiul redacțional:

MARIA BANUȘ, MIHAI BENIUC,  
 SAVIN BRATU (Red. șef adjunct),  
 MARCEL BRESLAȘU (Redactor șef),  
 PAUL GEORGESCU, MIHNEA  
 GHEORGHIU (Red. șef adjunct),  
 EUGEN JEBELEANU, MIHAI  
 NOVICOV, ZAHARIA STANCU,  
 TUDOR VIANU

Coperta de DAN GRIGORESCU



## SUMAR

Nr. 12 — Decembrie 1961

|                                                                                                    | Pag. |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| <i>Unul din patruzeci</i>                                                                          | 4    |
| GIUSEPPE TOMASI DI LAM-<br>PEDUSA: <i>Pardosul</i> , roman,<br>în românește de Alexandru<br>Balaci | 7    |
| NORDHAL GRIEG: <i>Dimineața<br/>pe înaltele platouri</i> , poem,<br>în românește, de Gellu Naum    | 16   |
| M. ȘIRCINSUREN: <i>Cepuri line<br/>pe zare</i> , în românește de<br>M. Calnicu                     | 19   |
| E. KAZAKIEVICI: <i>La lumina<br/>zilei</i> , nuvelă, în românește de<br>Eugen Barbu                | 20   |
| LANGSTON HUGHES: <i>Africa</i> ,<br>poezii, în românește de Petre<br>Solomon și A. Byck            | 50   |
| V. NEZVAL: <i>Fiu de sclav</i> ,<br>poeme, în românește de Cicerone<br>Theodorescu                 | 54   |
| FERENC MOLNAR, <i>Guma</i> ,<br>schiță, în românește de<br>Al. Mirodan                             | 58   |

|                                                                                                 | <u>Pag.</u> |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------|
| ILARIE VORONCA: <i>Sonet și Epitaf</i> , în românește de Marcel<br>Breslașu                     | 62          |
| ARMAND SALACROU: <i>Bulevardul Durand</i> , piesă de teatru,<br>în românește de Horia Lovinescu | 64          |

### Sinteze

|                                          |     |
|------------------------------------------|-----|
| MIHNEA GHEORGHIU: <i>Bilanț american</i> | 102 |
|------------------------------------------|-----|

### Profiluri

|                                                                       |     |
|-----------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>William Faulkner</i> de John Howard Lawson                         | 115 |
| <i>Konstantin Fedin</i> de Dinu Săraru                                | 126 |
| <i>Lu Sin</i> de Ion Văner                                            | 133 |
| <i>Roger Martin du Gard</i> de Silvian Iosifescu                      | 137 |
| ROGER MARTIN DU GARD: <i>Jurnal</i> , în românește de Ilie<br>Zaharia | 141 |

### De vorbă cu:

|                                                                                                                                                                                                                                                |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| SHELAGH DELANEY, VADIM KOJEVNIKOV, LEON KRUG-<br>ZKOWSKI, WALTER LÖWENFELS, GALINA NIKO-<br>LAEVA, SEAN O'CASEY, VASCO PRATOLINI, MARATTI<br>SANTAVUORI, ALLAN SILLITOE, IUAHANJ SMUUL,<br>LEONID SOBOLEV, MIHAIL ȘOLOHOV și JOHN<br>STEINBECK |     |
| <i>despre arta și cultura contemporană</i>                                                                                                                                                                                                     | 151 |

### Literatura în arte și spectacole

|                                                                                                                           |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| RAFAEL ALBERTI: <i>Cum l-am cunoscut pe Picasso</i>                                                                       | 163 |
| <i>Un mare artist al Secolului 20</i> de C. Baba, C. Baraschi,<br>Perahim, I. Bișan, S. Chintilă, B. Covaliu, E. Mihăescu | 167 |
| JEAN VILAR: <i>Cu fața la marele public</i>                                                                               | 172 |
| GEORGE BĂLAN: <i>Doctorul Faust și muzica</i>                                                                             | 176 |

## Imaginea prezentului în lume

- Asupra romanului modern; Stendhal și contemporaneitatea; Perspective indiene (The Indian PEN); Despre Shakespeare în U.R.S.S. (Diogène) Din lumea literelor (Les Nouvelles Littéraires — Le Figaro Littéraire)* 188

## Ecouri românești

- LOUIS ARAGON: *Prezența lui Sadoveanu* 200  
 AL. PHILIPPIDE: *Eminescu, Arghezi și Rafael Alberti* 202  
*Rebreanu în limba cehă* 205

## Pliant: Antologie poetică italiană

PAUL KLE (ELVEȚIA)

Linii ferate



# 1 DIN 40

SECOLUL 20, prima revistă românească de literatură universală, își încheie un an de muncă, întâiul din cei patruzeci pe care îi are de străbătut pînă ce-și va schimba numele, o dată cu veacul cel nou. De-acum — precum sună îndemnul maiakovskian — *«înainte, spre al 2-lea!»*

Timp de douăsprezece luni, tînăra noastră revistă s-a străduit să-și îndeplinească angajamentele luate față de cititori, în primul ei editorial. Cuvintele primite în acest răstimp, din partea cititorilor, din țară și de peste hotare, ne-au fost de mare folos și ne propunem ca bilanțul anului ce vine să consemneze un mai vădit avans în sarcinile noastre de lucru și în realizarea lor. Adresînd un prietenesc salut revistei *Secolul 20*, primul cosmonaut al lumii i-a dorit succese, «în nobila ei misiune de a face cunoștință cititorilor cu cele mai valoroase realizări ale literaturii progresiste mondiale care ajută pe oameni să trăiască în pace și fericire», urîndu-i să fie la înălțimea simbolicului ei nume.

# 20

Aceasta este o sarcină nobilă și frumoasă, care se traduce practic în efortul de a contribui, din toate puterile, la cunoașterea și promovarea valorilor înaintate ale literaturii universale de a populariza opere pătrunse de optimism și de ideile impetuoase ale comunității socialiste mondiale și de a combate tot ce se opune progresului societății. Deși încă tânăr, veacul nostru își are tradițiile lui literare nepieritoare. Începînd din anii care au ascultat ultimele bătăi ale inimii lui Cehov, a lui Gorki și a lui Romain Rolland și pînă anul acesta, cînd ne-am despărțit de Hemingway și de Sadoveanu, acest secol a deschis un cîmp vast înaltei măiestrii și minunatei diversități de forme, stiluri și genuri de creație în care se afirmă literatura lumii noi, în frunte cu literatura sovietică.

Succesele comunității socialiste trainice a popoarelor libere exercită o influență internațională crescîndă, accelerînd dezvoltarea întregii omeniri pe calea progresului. În întreaga literatură contemporană se ivesc semnele îmbucurătoare ale înnoirii; după cum, tot mai limpede se dă în vileag esența retrogradă și vrăjmașă omului, a scrierilor care reflectă ideologia și morala lumii capitaliste.

Încercînd să surprindă și să înfățișeze aspecte cît mai semnificative ale fenomenului literar contemporan, *Secolul 20* și-a repartizat preocupările, în cursul anului său trecut, pe cîteva mari capitole, ca de pildă: literatura sovietică și a țărilor socialiste, literatura țărilor africane și asiatice, literatura latino-americană, literatura unor țări europene, satira și umorul universal, sau literatura denumită științifico-fantastică, căutînd, de fiecare dată, să prezinte operele și personalitățile cele mai proeminente, prin tălmăciri românești iscalite de scriitori fruntași și prin comentarii lămuritoare. Din cei 40 de ani cîți mai avem pînă în anul 2000 am parcurs abia unul. În dorința de a putea face și mai bine; de a găsi optima metodă spre a satisface exigențele de informare și orientare ale cititorului de literatură universală, planul nostru tematic pe anul viitor

țințește să-i despăgubească pe cititorii noștri de lipsurile resimțite în scurtul trecut al revistei.

Literatura și arta au devenit la noi o uriașă forță de educare a oamenilor în spiritul idealurilor comuniste, de formare a profilului lor moral, a întregului fel de a gândi și simți al omului socialist. Spre deosebire de literatura burgheză, care trece printr-o incurabilă criză, literatura lumii noastre este pătrunsă de încredere nemărginită în om, în viitorul său fericit, în ideologia și programul nostru de muncă și luptă. Ea răspunde cu justețe și optimism, celor mai arzătoare probleme ale contemporaneității.

Secolul nostru este secolul marșului triumfal al comunismului. Anul 1961 va rămîne în istorie ca Anul 1 al aplicării marelui program leninist care proclamă în mod solemn că încă generația actuală de oameni sovietici va trăi în comunism. Și nu există în țara noastră om al muncii pe care să nu-l entuziasmeze certitudinea glorioasă că țările socialiste, deci și poporul român, vor realiza mărețul obiectiv de a păși în comunism în cadrul aceleiași epoci istorice.

De Anul Nou, revista *Secolul 20* urează cititorilor săi să trăiască, sănătoși și fericiți, ziua de mâine a întregii omeniri care este comunismul.

S. 20

GIUSEPPE  
TOMASI  
DI  
LAMPEDUSA



AM tradus acest capitol dintr-un exemplar aparținând tirajului celei de a 61-a ediții italiene a romanului lui Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Aceste atît de numeroase ediții s-au succedat în Italia în numai doi ani de zile de la prima apariție a cărții, în octombrie 1958. În același interval *Il Gattopardo*<sup>\*</sup> a fost publicat și în peste 30 de traduceri străine. Care este explicația acestui deosebit succes editorial?

În primul rînd chiar felul straniu, singular, al apariției cărții, care aparține lui Giuseppe Tomasi di Lampedusa, duce de Palma, principe de Lampedusa (1896—1957).

Este vorba de o carte singulară pentru că, în afara ei, autorul nu a mai scris decît patru scurte narațiuni (publicate recent, dar nerealizate artistic), și cîteva eseuri asupra unor prozatori francezi ca Stendhal, Merimée, Flaubert.

Cartea aceasta unică, cu pagini de rară poezie, de profundă pătrundere psihologică, oglindește cuprinzător epoca apusului dinastiei Bourbonilor în sudul Italiei, a debarcării istorice în Sicilia a lui Garibaldi, înfruptorul visului de unificare a Italiei în Risorgimento, totul reflectat prin prisma vieții unei familii din înalta aristocrație a Siciliei.

Martorul atent, de o ascuțită luciditate al acestui proces istoric de destrămare a feudalismului, de părăsire a scenei istorice de către clasa nobililor, este protagonistul cărții, principele Salina. El înregistrează cu precizie unul savant toate complexele fenomene ale acestui declin, involuția materială și morală a clasei sale, înlocuirea ei de către burghezia avidă de câștiguri.

Protagonistul cărții aparține printr-o latură a personalității sale unei tradiții iluministe, prezintă totdeauna în această parte a Italiei. (Trebuie să spunem că și autorul cărții a fost un antifascist declarat în timpul celor 20 de ani de dictatură musoliniană.)

Deși acțiunea cărții se desfășoară cu 100 de ani în urmă, ea este pătrunsă de contemporaneitate, înseamnă o tratare modernă a complexelor probleme pe care le-a pus totdeauna sudul Italiei.

Am ales din această carte, care ar merita să fie tradusă integral și în limba română, cel de al VII-lea capitol, dedicat morții Principei. Acest capitol, are semnificația profundă a unui simbol, semnificație subliniată în repetate rînduri de luciditatea obiectivă a protagonistului cărții: părăsirea scenei istorice, părăsirea vieții.

A. B.

\* N. r. *Il gattopardo*: leopardul, pardosul («... socot că mă voi orzări și eu pînă la curte, să îmblînzesc leul și pardosul»). Sadoveanu, Nicosă Potcoavă).

## MOARTEA PRINCIPELUI

DON Fabrizio cunoștea acea senzație de multă vreme. Erau decenii de când simțea cum fluidul vital, facultatea de a exista, viața însăși, și poate chiar voința de a continua să trăiască se îndepărtau de el lent, dar continuu, cum se îngrămădesc și se scurg firele de nisip unul câte unul, fără grabă și fără răgaz, prin gîtul strîmt al unei clepsidre. În anumite momente de intensă activitate, de mare atenție, acest sentiment de continuu abandon dispărea, pentru a apare din nou, impasibil, la cea mai mică ocazie de liniște sau de introspecție: ca un bîzîit neîncetat în ureche, sau cum se impun bătăile unei pendule cînd tot restul tace; și atunci ne dau siguranța că ele au fost mereu acolo, de veghe, chiar cînd nu le auzeam.

În toate celelalte momente îi fusese de ajuns numai un minimum de atenție pentru a observa freacățul firelor de nisip care curgeau ușor, clipe ce-i fugeau din minte și-l părăseau pentru totdeauna. De altfel, senzația nu fusese legată la început de nici o proastă dispoziție. Mai mult, această imperceptibilă pierdere a vitalității era dovada, condiția, ca să spunem așa, a senzației de trăire; și pentru el, obișnuit să scruteze nelimitate spații exterioare, să cerceteze nesfîrșite abisuri lăuntrice, nu era de loc neplăcut; era senzația unei neîntrerupte dezagregări a personalității, legată de presentimentul vag al recompunerii sale în altă parte (mulțumită lui Dumnezeu), mai puțin conștientă, dar mai vastă. Acele firicele de nisip nu se iroseau, dispăreau, dar se adunau cîne știe unde, pentru a se cimenta într-o construcție de mai lungă durată. Construcție, se gîndise el totuși, nu era cuvîntul cel mai potrivit: era prea greoi; și fire de nisip, pe de altă parte, nici atît. Erau mai curînd pîrțicele de aburi exalați dintr-o baltă ca să ajungă în cer pentru a forma nori mai ușori și liberi. « Chiar de-ar fi mare cît o piramidă ». Alteori se mîndrise că e aproape singurul care a observat această continuă goană, în timp ce nimeni din jurul său nu părea să-și dea seama; asta îi dădea motiv de dispreț pentru ceilalți; ca soldatul veteran care disprețuiește pe recrut pentru că își închipuie că gloanțele care zumzăie împrejur sînt muște nevătămătoare. Acestea însă sînt lucruri care, nu se știe de ce, nu se mai mărturisesc; se așteaptă ca ceilalți să le intuiască, și nimeni din jurul lui nu le-a intuit vreodată, nici una din fetele care visau o viață viitoare identică cu aceasta, din care să nu lipsească nimic: magistratură, bucătari și mănăstiri; nici Stella care, vlăguită de gangrena diabetului, se cramponase în mod meschin mai curînd de existența aceasta de chinuri. Poate că numai Tancredi înțelesese pentru un moment, cînd îi spusese cu ironia sa caustică: « Tu, unchiule, faci curte morții ». Acum perioada de curtenire se sfîrșise: frumoasa spusese « da », răpirea era hotărîtă, compartimentul rezervat în trenul special.

Pentru că acum situația era alta, cu totul alta. Așezat pe fotoliu, cu picioarele nefiresc de lungi învăluite într-un pled, pe balconul hotelului Trinacria, simte că viața îl părăsea în largi unde care se urmăreau, cu un freacăț al spiritului comparabil cu acela al cascadei de pe Rin. Era amiaza unei luni de la sfîrșitul lui iulie, iar marea la Palermo, compactă, inertă, se întindea în fața lui neverosimil de liniștită și pitulată ca un cîine care se străduie să se facă nevăzut





la amenințările stăpînului; dar soarele nemișcat și perpendicular era deasupra sa împlîntat cu picioarele lui mari și îl biciuia fără milă. Liniștea era absolută. Sub lumina copleșitoare, don Fabrizio nu auzea alt zgomot decît cel interior, al vieții care îl părăsea.

Dimineața, cu cîteva ore mai devreme, se întorsese de la Napoli, unde se dusesese să-l consulte pe profesorul Semmola. Însoțit de Concetta, femeie acum la patruzeci de ani, de nepotul său, Fabrizioetto, parcursese un drum lugubru, lent ca o ceremonie funebră. Freamătul portului la plecare și acel al sosirii la Napoli, mirosul acru al cabinei, zgomotul imposibil al celui oraș paranoic îl exasperaseră, cu exasperarea celor slabi care obosește și umilește, care suscită exasperarea bunilor creștini care mai au mulți ani de trăit în desagă. Pretinsese ca întoarcerea s-o facă pe uscat, hotărîre pripită pe care medicul încercase s-o combată; dar el insistase; iar umbra prestigiului său era încă așa de impunătoare, încît reușise. Cu rezultatul de a trebui apoi să rămînă treizeci și șase de ore ținut într-o cutie încinsă, sufocat de fum în tunelurile ce se succedau ca niște coșmare, orbit de soare în zonele libere, deschise ca o tristă realitate, umilit de cele o sută de servicii înjositoare pe care fusese nevoit să le ceară nepotului său înspăimîntat. Străbăteau peisaje malefice, șiruri blestemate de munți, cîmpii malarice și leneșe; acele panorame calabreze care i se păreau barbare, deși în fond semănau cu cele siciliene. Calea ferată nu fusese încă terminată; în ultima porțiune în apropiere de Reggio făcea o cotitură largă spre Metaponto, prin regiuni lunare care din bătaie de joc purtau numele atletice și desfătătoare de Crotone și Sibari. La Messina apoi, după înșelătorul suris al strîmătorii — imediat dezmințit de către arsele coline peloritane, — din nou o cotitură, lungă ca o crudă aminare procedurală. Urmară apoi coborișul ce se lăsa spre Catania, se cățărară spre Castrogiovanni: locomotiva care alerga printre culmile de basm părea că stă să plesnească, asemenea unui cal epuizat, și după un coboriș zgomotos, ajunseră la Palermo. La sosire, obișnuitele măști familiare cu surisul de complezență ticluit pentru eventualul succes al călătoriei. Din surisul consolator al persoanelor care-l așteptau la gară, din prefăcutul lor, și prost prefăcut, aspect vesel, i se dezvălui cu atît mai mult adevărul sens al diagnozei lui Semmola care îi spusese numai cuvinte de îmbărbătare; și atunci, o dată coborît din tren, în timp ce-și îmbrățișa nora înveșmîntată în hainele văduviei, fiii ce-și arătau dinții surzînd, pe Tancredi cu ochii săi înspăimîntați, pe Angelica cu mătasea bluzii bine întinsă pe sînii pîrguiți, atunci auzi brusc freamătul cascadei.

Probabil leșină, pentru că nu-și amintea felul în care ajunsese la trăsura; se pomeni întins, cu picioarele înțepenite și numai cu Tancredi alături. Trăsura nu se pusese încă în mișcare, și de afară îi ajungea la ureche conversația celor din familie. « Nu-i nimic ». « Călătoria a fost prea lungă ». « Pe căldurile astea putem leșina cu toții ». « Drumul pînă la vilă prea l-ar obosi ». Devenise din nou de o luciditate perfectă; observa tonul serios al conversației dintre Concetta și Francesco Paolo, eleganța lui Tancredi, haina sa în carouri mici maro și bej, gambeta de culoare închisă; și observă că zîmbetul nepotului său nu era ca altă dată atîta de glumeț, ba mai mult, acum era dublat de o melancolică afecțiune; și aceasta îi dădu senzația dulce-amară că nepotul îl iubește și că știe că este pe sfîrșite, de vreme ce perpetua sa ironie fusese înlocuită cu duioșia. Trăsura porni, apucînd-o spre dreapta. « Dar unde mergem, Tancredi »? Fu surprins de propria-i voce. Își dădea seama că exista în ea reflexul unei tulburări interioare. « Unchiule, mergem la hotelul Trinacria; ești obosit, și vila e departe; te odihnești o noapte, și mîine te întorci acasă.

Aşa-i că ne-am gândit bine »? « Mai bine să mergem la casa noastră de la mare; e mult mai aproape ». Asta însă nu era cu putință: casa nu era aranjată, cum bine ştia; era folosită numai pentru prânzuri ocazionale pe malul mării, nu avea nici măcar un pat. « La hotel vei sta mai bine, unchiule; vei avea toate comoditățile ». Îl tratau ca pe un nou născut, de fapt nici nu era mai puternic decât un nou născut.

Întîia comoditate întîlnită la hotel fu un medic; fusese chemat în grabă, probabil în timpul sincopei sale. Dar nu era doctorul Cataliotti, cel care-l îngrijea de obicei, îmbrăcat în alb, cu figura surizătoare şi cu impunătorii săi ochelari de aur; era un biet nenorocit, medicul celui cartier sărac, martorul neputincios a mii de mizerabile agonii. Redingota jerpelită se continua parcă cu faţa-i slăbită, aspră din pricina perilor albi, o figură deprimată de intelectual hămesit; cînd îşi scoase din buzunăraş ceasul fără lanţ, lăsă să se vadă petele de cocleală care trecuseră prin auritura falsă. Era şi el un biet burdufuzat de catîrgiu, şi care acum împrăştia, fără să ştie, ultimele picături de ulei. Luă pulsul bolnavului, îi prescrise picături de camfor, îşi arătă dinţii cariaţi într-un suris care se voia încurajator, dar nu reuşi să inspire decât milă; plecă apoi cu paşi tăcuţi.

Repede, de la farmacia apropiată, sosiră picăturile; se simţi ceva mai bine, dar goana fără răgaz a timpului nu-şi încetă năvala.

Don Fabrizio se privi în oglinda şifonierului; dar îşi recunoscuse mai curînd hainele, decât pe sine însuşi; înalt, jigărit, cu obrajii scofiliciţi, barba nerasă de trei zile: semăna cu unul din englezii maniaci care populează vignetele cărţilor lui Jules Verne, pe care le dăruia lui Fabrizioetto de Crăciun. Un Pardos în cea mai deplorabilă formă. De ce oare Dumnezeu voia ca nici unul să nu moară cu propria-i înfăţişare? Pentru că cu toţi se întîmpla la fel: mor cu o mască pe faţă; chiar şi cei tineri, chiar şi acel soldat cu chipul plin de noroi; chiar şi Paolo, cînd îl ridicaseră de pe trotuar cu faţa contractată şi schimonosită, în timp ce oamenii alergau prin praf după calul care-l trîntise jos. Şi dacă în el, un bătrîn, freamătul vieţii în fugă era atît de năvalnic, cît de puternic trebuia să fi fost tumultul acelor rezervoare încă pline, care se scurgeau într-o clipă din acele biete corpuri tinere? Ar fi vrut să contravină, pe cît i-ar fi stat în putinţă, faţă de această absurdă normă de camuflare forţată; simţea totuşi că nu putea, că a ridica briciul de ras ar fi fost la fel ca odinioară, cînd îşi ridica propria-i masă de scris. « Trebuie să chemi un bărbier », îi spuse lui Francesco Paolo. Dar de îndată se gîndi: « Nu. E o regulă a jocului; antipatică, dar formală. Or să mă radă după ». Şi spuse tare: « Lasă, o să ne gîndim mai tîrziu ». Ideea acestui ultim abandon al cadavrului cu bărbierul ghemuit deasupra nu îl tulbură.

Îngrijitorul intră cu un lighean de apă caldă şi cu un burete, îi scoase haina şi cămaşa, îi spălă faţa şi miinile, cum se spală un copil, cum se spală un mort. Funinginea unei zile şi jumătate de tren făcu ca şi apa să devină funebră. În camera joasă se sufoca, căldura făcea să fermenteze mirosurile, aţîţa damful catifelelor nescuturate de praf; umbrele zecilor de gîndaci care fuseseră striviţi apăreau cu duhoarea lor medicinală; din noptieră, amintirile tenace ale vechilor urine mohorau camera. Dădu ordin să se deschidă ferestrele: hotelul era în umbră, dar lumina reflectată a mării metalice era orbitoare; mai bine asta decât putoarea aceea de închisoare; spuse să i se ducă un fotoliu pe balcon; sprijinit de braţul cuiva se tîri afară şi după cîţiva metri se așeză cu senzaţia de repaus pe care odinioară o încerca odîhnindu-se după patru ore de vînaătoare în munţi. « Spune-le tuturor să mă lase în pace; mă simt mai bine; vreau să dorm ». Îi era somn, într-adevăr; dar găsia că să cedeze acum somnului ar fi fost la fel de absurd

ca a mânca o felie de tort înainte de un banchet așteptat. Surise. « Am fost totdeauna un lacom înțelept ». Și rămase acolo scufundat în marea tăcere externă, în înspăimântătorul freamăt interior.

Putea să întoarcă capul spre stînga: alături de muntele Peliegrino se vedea spărtura din cerul munților, și mai departe cele două coline, la picioarele cărora era casa lui; de neajuns cum era, casa i se părea foarte îndepărtată; se gîndea la propriul observator, la telescoapele destinate de acum unor decenii de pulbere; la bietul Padre Pirrone, care era pulbere și el; la tablourile moșiilor, la maimuțele draperiilor, la marele pat de aramă în care murise Stelluccia lui; la toate aceste lucruri care acum îi păreau umile, chiar dacă erau prețioase, la toate aceste rețele de metal, la aceste urzele de fire, la aceste pînze acoperite de pămînturi, de sucuri de ierburi, care erau ținute în viață de el și care peste puțin se vor fi precipitat nevinovate într-un infern făcut din uitare și din părăsire. Inima i se strînse, uită propria-i agonie gîndindu-se la sfîrșitul iminent al acestor biete lucruri dragi. Șirul inert al caselor din spatele lui, zidul munților, întinderile biciuite de soare îl împiedicau să se gîndească limpede la Donnafugata: îi părea o casă ivită în vis; părea că nu mai era a lui; al lui nu mai era acum decît acest corp sfîrșit, aceste dale de ardezie de sub picioare, această precipitare de ape întunecate spre prăpastie. Era singur, un naufragiat rătăcind pe o plută, pradă curenților de nestăpînit.

Existau desigur și copiii. Copiii. Singurul care îi semăna, Giovanni, nu mai era aici. La fiecare doi ani trimetea salutări din Londra; nu mai avea de-a face cu cărbunele și se ocupa de diamante; după ce Stella murise, venise pe adresa ei o scrisoare și, puțin mai tîrziu, un pachet cu o brătară. Și el « făcuse curte morții », ba chiar mai mult, părăsind totul, organizase pentru sine însuși acea moarte posibilă să-ți stea alături, continuînd totuși să trăiești. Dar ceilalți... Mai existau și nepoții: Fabrizioetto, cel mai tînăr dintre Salina, atît de frumos, atît de vioi, atît de scump.

Atît de odios. Cu dubla lui doză de sînge Mălvica, cu instincte de *jouis-seur*, cu tendințele lui spre o eleganță burgheză. Era inutil să te mai sforțezi să crezi contrariul. Ultimul Salina era el, palidul gigant care acum agoniza pe balconul unui hotel. Pentru că semnificația unei familii nobile constă toată în tradiții, adică în amintirile vitale. Și el era ultimul care poseda aceste amintiri neobișnuite, deosebite de ale celorlalte familii. Fabrizioetto avusese amintiri banale, egale cu cele ale colegilor lui de gimnaziu. Amintiri de dejunuri ieftine, de glume proaste făcute profesorilor, de cai cumpărați ținînd seama mai mult de preț decît de calitățile lor; și sensul numelui s-ar fi transformat într-o pompă goală mereu amărîtă la gîndul că alții ar putea pompa mai mult decît el. Ar fi avut loc după aceea vînătoarea pentru o căsătorie bogată, cînd asta ar fi devenit o obișnuită rutină, și nu o aventură îndrăznească și de piraterie, cum fusese aceea a lui Tancredi. Tapiseriile de la Donnafugata, migdalii din Rogattisi și, cine știe, poate chiar fîntîna Anfitritei ar fi avut soarta grotescă de a fi metamorfozate în tartine de *foie-gras* grabnic digerate, în muieruști mai efemere decît fardul lor, în loc să rămînă acele bătrîne și evanescente lucruri care erau. Și din el ar fi rămas numai amintirea unui bătrîn și coleric bunic care crăpase într-o după amiază de iulie, tocmai la timp pentru a-l împiedica pe băiat să meargă să-și facă băile la Livorno. El însuși spusese că cei din familia Salina vor rămîne totdeauna Salina. Greșise. Ultimul era el. Acest Garibaldi, acel bărbos Vulcan învinsese pînă la urmă.

Din camera vecină deschisă pe același balcon îi auzea vocea Concettei. « Nu puteam face altfel; trebuia să-l chemăm; nu m-aș fi mîngiat niciodată

dacă nu l-aş fi chemat. » Înţelese imediat: era vorba de preot. O clipă îi trecu prin minte să refuze, să mintă, să înceapă să strige că îi era foarte bine, că nu avea nevoie de nimic. Imediat însă îşi dădu seama de ridicolul propriilor intenţii: era principele Salina şi trebuia să moară ca un principe Salina, cu mulţi preoţi împrejur. Concetta avea dreptate. Şi apoi de ce ar fi trebuit să se sustragă de la ceea ce era atât de dorit de mii de alţi muribunzi? ! Şi tăcu, aşteptînd să audă clopoţelul împărtăşaniei. Îl auzi de îndată: parohia Della Pietà era alături. Sunetul argintiu şi sărbătorec se cătăra pe scări, năvălea în coridor, deveni acut cînd uşa se deschise: precedat de directorul hotelului, un elveţian iritat de a avea un muribund în hotel, Padre Balsaro, parohul, intra aducînd sub sfîntul potir împărtăşania. Tancredi şi Fabrizietto ridicară fotoliul, îl readuseră în cameră; ceilalţi erau îngenunchiaţi. Mai mult cu gestul decît cu vocea spuse: « Afară, afară ». Voia să se spovedească. Lucrurile ori se fac, ori nu. Toţi ieşiră, dar cînd trebui să vorbească îşi dădu seama că avea multe de spus: îşi amintea numai cîteva păcate precise, dar îi apăreau atît de meschine, că într-adevăr nu meritau osteneala de a fi înoportunitat un demn preot în acea zi de zăpuşală. Nu că se simţea nevinovat; dar întreaga viaţă îi dădea senzaţia că e vinovat, nu fapte luate izolat; şi asta nu mai avea vreme s-o spună. Ochii lui exprimară, desigur, o tulburare pe care preotul o luă drept o expresie de pocăinţă, cum, de fapt, într-un sens şi era. Fu absolvit, bărbia, pe cît se părea, îi căzuse pe piept, pentru că preotul trebui să îngenuncheze pentru a-i strecura împărtăşania între buze. Apoi fură murmurate imemorabilele silabe care netezesc căile, şi preotul se retrase.

Fotoliul nu mai fu tîrît pe balcon. Fabrizietto şi Tancredi se aşezară lîngă el şi îi ţineau fiecare cîte o mînă; băiatul privea fix, cu o curiozitatea naturală aceluia care pentru prima oară asistă la o agonie, şi nimic mai mult; cel care murea nu era un om, era un bunic, ceea ce este cu totul altceva. Tancredi îl strîngea tare de mînă şi vorbea, vorbea mult, vorbea vesel: îi descria proiecte la care îl asocia, comenta evenimentele politice; era deputat, îi fusese promisă legaţia din Lisabona, cunoştea foarte multe întîmplări tainice şi savuroase. Vocea nazală, cuvintele îndemînatice schiţau o inutilă broderie pe mereu mai sonora erupţie a apelor vieţii. Principele îi era recunoscător pentru aceste flecăreli: îi strîngea mîna cu mare efort, dar cu un rezultat slab. Era recunoscător, dar nu-l asculta. Îşi făcea bilanţul rezumativ al vieţii, voia să culeagă din imensa grămadă de cenuşă a pasivului firele de aur ale clipelor fericite. Iată-le, două săptămîni înainte de căsătoria sa, şase săptămîni după; jumătate de oră cu ocazia naşterii lui Paolo, cînd a simţit orgoliul de a fi prelungit cu o ramură arborele casei Salina (orgoliul era abuziv, o ştia acum, dar mîndria existase într-adevăr); cîteva convorbiri cu Giovanni, mai înainte ca acesta să dispară (cîteva monologuri, mai bine zis, în timpul cărora crezuse că descoperă în copil un suflet asemănător cu al său); multe ore în observator, absorbit în abstracţiunea calculelor şi în urmărirea infinitului. Dar aceste ore puteau într-adevăr să se încadreze în activul vieţii? Nu erau poate o ofertă anticipată a beatitudinilor mortuare? Nu importă, fuseseră,

Pe stradă, dedesubt, între hotel şi mare, se opri o flaşnetă care cînta cu avida speranţă de a emoţiona pe străinii care însă nu existau în acest sezon. Măcina *Tu, che a Dio spiegesti l'ale*. Ceea ce mai rămînea din don Fabrizio se gîndi cîtă fiere transmite în acest moment atîtor agonii în Italia aceste muzici mecanice. Tancredi, cu intuiţia lui, alergă pe balcon, aruncă jos o monedă şi făcu semn să tacă. Afară liniştea să lăsă din nou, în interior freamătul deveni mai gigantic.

Tancredi. Desigur mult în activul bilanțului provenea de la Tancredi — înțelegerea lui cu atât mai prețioasă, cu cât era mai ironică... Mai erau primele ore ale întoarcerilor sale la Donnafugata, sensul de tradiție și perenitate exprimat în piatră și apă, câteva hohote de ris cu Tumeo, câteva minute de pocăință la minăstire între mirosurile de mucegai și dulceturi. Mai rămăsese ceva? Da, mai era: erau pepite de-acum amestecate cu pământ: clipele de satisfacție în care dăduse răspunsuri tăioase proștilor, mulțumirea încercată când își dăduse seama că în frumusețea și în caracterul Concettei se perpetua o adevărată Salina; câteva clipe în flacăra dragostei; surpriza de a primi scrisoarea lui Arago care îl felicita în mod spontan pentru exactitatea calculelor relative la cometa Huxley. Și de ce nu? Exaltarea publică când a primit medalia la Sorbonna, senzația delicată a câtorva fine cravate de mătase, parfumul câtorva piei macerate, aspectul surizător, voluptuos al câtorva femei întâlnite pe stradă, ca aceea întrevăzută ieri în gara Catania, amestecată în mulțime, cu mantia ei de călătorie maro și cu mănuși de piele de căprioară, care-i păruse că din afara compartimentului murdar îi caută chipul slab. Cum mai striga mulțimea: « Tartine » ! Și apoi acel du-te-vino al trenului obosit, fără răsufare... Și acel sălbatic soare la sosire, acele fețe false de cerșetori, erupția cascadelor...

În umbra care înainta începu să numere cât timp trăise în realitate. Creierul său nu mai depăna un calcul simplu: trei luni, douzeci de zile, un total de șase luni, șase ori optzeci și patru... patruzeci și opt de mii... 840.000. Își reveni. « Am șaptezeci și trei de ani, voi fi trăit aproximativ, cu adevărat trăit, un total de doi... maximum trei »; și durerile, plictiseala câți ani fuseseră? Inutil să se sforțeze să numere, tot restul: șaptezeci de ani.

Simți că mîna lui nu mai strîngea pe cea a nepoților. Tancredi se ridică în grabă și ieși... Acum nu mai erupea din el un fluviu, ci un ocean furtunos, zbîrlit de spume și de valuri dezlănțuite.

Desigur că mai leșinase o dată, pentru că la un moment dat își dădu seama că este întins pe pat. Cineva îi ținea pulsul: de pe fereastră refluxul nemilos al mării îl orbea; în cameră se auzea un șuierat: era horcăitul lui, dar nu-și dădea seama. În jurul său era o mică mulțime, un grup de persoane străine care îl priveau fix, cu o expresie înfricoșată. Încet, încet îi recunoscă: Concetta, Francesco, Paolo, Carolina, Tancredi, Fabriziotto. Cel care-i ținea pulsul era doctorul Cataliotti; crezu că-i surîde acestuia pentru a-i spune bun venit, dar nimeni nu băgă de seamă: toți, în afară de Concetta, plîngeau. Chiar și Tancredi care spunea: « Unchiule, unchiule dragă ! »

La un moment dat, în grup, își făcu loc o tânără doamnă; zveltă, într-o mantie de călătorie maro cu o amplă *tournure*, cu o pălărie de paie, împodobită cu un voal cu buline, care nu reușea să ascundă o malițioasă grație a feței. Furișa o mîna înmănușată în piele de căprioară între un cot și altul al celor care plîngeau; se scuza, se apropia. Era ea, făptura dorită de totdeauna, care venise să-l ia: ciudat că atât de tînăr cum era i se dădea lui; orarul de plecare al trenului trebuia să fie apropiat. Ajunsă față în față cu el își ridică vălul și, așa pudică, dar gata să fie posedată, îi apără mai frumoasă de cum o întrezărise vreodată în spațiile stelare.

Freemătul mării se potoli în întregime.

În romînește de ALEXANDRU BALACI

Ilustrații de LIGIA MACOVEI

NORDHAL GRIEG

(Norvegia)

# Dimineata Pe Inaltele Platouri

În pragul zorilor, spre Beskades  
furtuna se pornise.  
Pe tot întinsul, vijelia şuera cumplit  
izbindu-se de creste.  
Rafalele ne îngropau de vii  
şi renii tremurau de oboseală.  
A trebuit să ne oprim.

Obrajii cu pecetea atitor dimineţi de ger,  
obrajii noştri albi,  
ardeau în crivăţ.  
Picioarele ni le simţeam de plumb  
şi pumnii, vineţi, ne dureau.  
Deodată, inimile ni s-au luminat  
căci iată ce-am văzut:

La marginea gheţarului, cu faţa  
spre vijelia oarbă,  
un ren adulemeca pământul  
şi rîcîia răpada cu copita;  
apoi, pe cînd scurma,  
de-acolo, din mormîntul îngheţat,  
fîşni spre nara lui, ca o lumină bruscă,  
o tufă de licheni verzuî.

O, vijelii pe Beskades,  
rafale peste bieteale pășuni,  
maica Norvegia, săracă și frumoasă,  
ea însăși, tremură aici!  
O mamă care, stînd în ger,  
înșepenită, albă și mîhnită,  
își alăptează pruncul.

Inima mea, fără lăstari și rădăcini,  
tu, care chiui bucurioasă că trăiești  
gonindu-ți renul peste munți  
departe de duioasele ei visuri,  
tu, cînd va trebui, asemeni renului,  
să te hrănești la sînul moartei?  
De unde crezi că ți se trage dreptul de a fi părtăș  
la sfînta sărăcie a Norvegiei?

Norvegia mă privește. E în zori.  
Plasa pescarului se leagănă pe val,  
coliba țărănească se ivește printre stînci,  
istovitoare muncă mulțumește pentru sărăcie  
și lupta își întinde brațele spre luptă.  
— Ia spune, în furtuna de pe Beskades  
tu ce-ai adus?

— Eu n-am adus nimic, dar ia-mi ce vrei!  
Cere-mi cît pot, nu mă cruța.  
Ia-mi focul vieții și întreaga tinerețe.  
Maică Norvegie, sînt ale tale!  
Dă-mi voie să iubesc, să dărui  
și viața mea, ca pe o mantie  
să fi-o aștern peste pămîntul gol!

In românește de GELLU NAUM

M. ȘIRCINSUREN

(R. P. Mongolă)

CEȚURI  
LINE  
PE  
ZARE...

---

*Cețuri line se aștern pe țare  
Unde-n largul stepei cad tării.  
Nori scâmoși — fantasme ori fuioare —  
Prin văzduh țeș pîrtii argintii . . .*

*Patrie! Ești răsufierea-adîncă,  
Inima în zvicnetu-i de-a fi.  
Cît de necuprinsă-mi pari și încă  
Uite-aici, la piept te-aș cuibări!*

*Stringe-te-aș cu brațele amîndouă  
Stepă, bergheii cu coame-n vînt,  
Vulturi către țarea asta nouă  
Sumefîndu-și aripa-n avînt!*

*Turmele-ți în liniștea pășunii...*

*O, în rai n-aș fi crezut cândva.*

*Dar de e, cum ne-ncredință bunii,*

*Raiul tu-mi ești, patrie a mea!*

În românește de M. CALMÎCU



DESEN de HENRI MATISSE

# La lumina zilei

SE crăpa de ziua. Treptat, dar tot mai repede și mai impetuos, negurile dimineții se furișau prin colțuri, dispăreau pe sub porți, măturau umbrele dense de pe praguri și de pe pereți. Suprafețele geometrice ale străzilor erau învăluite într-o ceață transparentă care, la început, nu amintea cu nimic strălucirea soarelui, dar mai apoi se lumina încetisor și ferestrele etajelor superioare ale caselor se făcură mai întii albe, apoi avură culoarea roz și, licărind pe neașteptate, se aprinseră de razele aurii ale soarelui.

Un automobil sforăia într-o curte apropiată; de departe se auzea vuietul prelung al unei sirene de fabrică; ferestrele se deschideau zgomotos; se deslușea tropotul pașilor pe caldarim. O femeie cu șorț alb, portarul unui imobil din apropiere, întâmpină din prag, cu un câscat lipicios și zgomotos, soarele care răsărea. Un milițian rebegit se privea într-o oglinjoară și își netezea moțul bălai, pârind o față în lumina dimineții. Frunzele îngălbenite, fognind ușor, zburau de pe linii, alungate de primul tramvai.

Un om pășea pe caldarim, privind în jur cu o curiozitate ce trăda un provincial. Purta o manta soldățească, iar în spate sacul de drum, vechi, decolorat de sudoare și de ploaie. Întreaga lui înfățișare aducea aminte de războiul de-abia terminat și numai șapca—o șapcă ieftină de lucru, nou-nouță—era singurul semn vestimentar al vremurilor de pace. Șapca nu i se potrivea, și chipul lui—cu umerii obrașilor proeminenți, cu ochi albaștri și cu buze pline, exprimând bunătate—își pierduse, într-o mare măsură, expresia soldățească, din pricina șepcii.

Omul privea cu atenție și aproape uimit cum străzile moscovite prindeau viață. O mașină mare care stropsea caldarimul, trecu pe lângă el și-l atinse cu o boare de umezeală. Zimbi și făcu șoferului un semn prietenos cu mina. În mersul lui nestingherit nu se simțea dezinvoltura orășanului, ci mai degrabă obșnuința soldatului care a străbătut multe drumuri de-a lungul anilor. Chiar și în faptul că mergea pe stradă și nu pe trotuar se vedea deprinderea

soldatului, obișnuit să circule în formație și să se simtă o parte dintr-o coloană, pentru care trotuarul este mult prea strîmt.

Cu toate că, fără îndoială, era vorba de un provincial, care se afla poate pentru prima oară la Moscova — mantaua lui șifonată arăta că dormise pe o bancă, în tren — purtarea lui nu trăda nici un fel de dezorientare; obișnuința căpătată în război, de a călători dintr-un loc într-altul, înlăturase din comportarea lui, ca și din comportarea celor mai mulți dintre foștii soldați, semnele provincialului, ale omului de la țară, stinghereala ținutei. Se oprea la răspintii, citea numele străzilor și o pornea mai departe, cu pași egali și siguri. Părea că cineva îi explicase în amănunt itinerariul și el — cu un fel de pornire sportivă — nu cerea de loc lămuriri nici milițianului, nici trecătorilor matinali.

Singurul semn care trăda fățiș originea lui țărănească era obiceiul de a saluta, cu un « bună ziua » politicos și vesel, pe muncitorii constructori strîși în jurul locului de muncă. Aceste cuvinte și, mai ales, felul în care le pronunța dovedeau și bună-cuviința firească a țăranului rus, și respectul deosebit față de truda muncitorilor, care nu renovau niște case oarecare, ci clădirile capitalei, ale Moscovei — obiectul visului și mindriei a miloane de oameni din cele mai îndepărtate colțuri ale patriei lui nemărginite.

Străbătu astfel toată strada Kirov și ajunse în Piața Dzerjinski. Aici, în această piață spre care converg atîtea străzi mari și mici, putea cere să fie îndreptat spre ținta călătoriei sale dar, rămînînd o clipă pe gînduri, trecu pe celalalt trotuar, străbătu pieziș o altă stradă, apoi încă o ulicioară și nimeri într-o nouă piață. Se opri, chibzuind încotro s-o apuce. Dar deodată, observă în configurația pieții și de-a lungul zidului roșu, nu prea înalt, ceva sărhătoresc și foarte bine cunoscut. Văzu apoi mausoleul lui Lenin și atunci înțelese unde se află. Se înfioră din creștet pînă-n tălpi. Cu toate că știa foarte bine de existența Pieții Roșii și cunoștea în amănunt tot ceea ce cuprindea ea, fu nu mai puțin uimit de faptul că pășise în această piață, la fel ca în oricare alta. În mindria lui pentru Moscova și pentru locul ei cel mai sfînt — Piața Roșie — presupunea că aici trebuie să nimeresci nu așa, ca în orice loc, ci în chip cu totul neobișnuit, că pentru a pătrunde aici e nevoie să cumperi un bilet, sau ceva de acest fel.

— Uite unde ai ajuns Andrei Slepțov — își spuse el cu jumătate de glas, scoțîndu-și mina dreaptă din buzunar, ca pentru a da onorul. Mina-i stingă rămase în buzunar și lucrul ăsta era straniu pentru un soldat, dacă soldatul ar fi avut mina stingă. Dar mina stingă îi lipsea, rămăsese doar cu brațul.

Andrei Slepțov stătu în Piața Roșie vreo 20 de minute bune, după care, în sfîrșit, o luă la dreapta. La *Ohotnii riad* se adresă pentru prima oară unui milițian și acesta îl îndrumă mai departe. Trebuia să meargă de-a lungul Pieții Pușkin, pentru ca apoi, întorcîndu-se pe bulevard, să găsească strada pe care o căuta.

Era însă mult prea devreme pentru a bate la o ușă străină. De aceea, Slepțov n-o coti pe strada indicată, ci se așeză pe o bancă, în bulevard, unde adormi pe dată.

Cînd se trezi, se și făcuse ora 9. În jur, totul devenise de nerecunoscut. Străzile vîind a pustiu, tolănite leneș și degajat sub lumina rece a soarelui de-abia răsărit, se transformaseră într-un furnicar de oameni, zgomotos și pestriț. Larma și tropotul, zumzetul și zgomotele de tot felul, glasurile ome-nești și semnalele scurte ale sirenelor de automobil acopereau totul în acest uriaș iarmaroc impetuos, care striga și sforăia, la tot pasul, de plăcere, de

încintare pentru propria sa măreție, pentru propria sa polifonie și varietate. Toate acestea erau atât de neașteptate, încât lui Sleptov i se tulbură vederea. Într-o stare de bucurie confuză, tăie șirul doicilor care veniseră cu copiii la plimbare, o apucă pe o stradă și se opri în fața curții imobilului pe care îl căuta.

Era o curte moscovită obișnuită, înconjurată de zidurile unei case din cărămidă, cu mai multe etaje. Dar și aici, oamenii iubeau florile și iarba. În mijlocul curții era o grădiniță cu straturi, pe care nu se mai găseau flori, dar iarba era încă verde. Firele de iarbă îi făcură cu ochiul lui Sleptov, ca niște vechi cunoștințe printre cărămizi, sticlă și asfalt. Cuprinzind cu privirea șirul nesfârșit de ferestre și balcoane, Sleptov se simți deodată emoționat. Își încheie mantaua la toți nasturii și se îndreptă spre ușa unei intrări lângă care stătea pe o bancă și împletea ciorapi o bătrinică cu ochelari, într-o rochie albă. Ocupația ei simplă și străveche îi aduse aminte de satul lui și, de aceea, Sleptov i se adresă fără sfială:

— Spune-mi, băbușo, unde stă Neceaeva?

Bătrinică îi aruncă o privire severă și întirzie cu răspunsul. Sleptov zimbi și întrebă:

— Ai surzit, băbușo?

Bătrinică era gata să se ia la harță cu el pentru întrebarea necuviincioasă, dar observând mincea lui goală se întristă pe dată și, îmbunătă, spuse:

— Uite, porumbelule, acolo, la intrarea 6, etajul III.

Sleptov se îndreptă fără grabă spre ușa indicată și începu să urce scara. Până la etajul 3 i se tăie răsuflarea. Controlă dacă mantaua e bine încheiată și sună. Se deschise o ușă.

## 2

În prag se ivi chipul palid al unui băiat de 12 ani. Aștepta în tăcere să audă ce-i va spune noul venit. Acesta, la rîndul lui, privea tăcut chipul băiatului; pe fața soldatului se așternu o expresie de sfială.

— Așadar, sint Andrei Sleptov — spuse el înșfîrșit. Glasul îi tremura vizibil. — Asta-i.

Privindu-l cu atenție, soldatul aștepta ca numele lui să-i amintească băiatului de un lucru anumit. Dar băiatul continua să tacă, la fel de nehotărît și de străin. Atunci Sleptov, puțin supărat, îl întrebă răspicat:

— Pe tine te cheamă Iura?

— Da, răspunse băiatul cu mirare.

— Da. Iura — spuse înveselit acum Sleptov. Eu te știu. Cum să nu te știu? ... Dar tu nu mă cunoști. Și nu mă cunoști pentru că de cînd ești nu m-ai văzut. — Zimbi puțin emoționat și continuă: — De ce-i primești așa de rău pe oaspeții și nu-i inviți în casă? Eu am tot călătorit pînă aici. O săptămînă. Vin de departe. Din Siberia. Ai auzit de orașul Krasnoiarsk? Ei, am venit în vizită la tine tocmai din regiunea Krasnoiarsk. Și poate că n-am făcut bine, Iuri Vitalevici. ...

Băiatul spuse cu neîncredere:

— Vă rog, intrați. ...

Disparu în fundul coridorului și deschise o a doua ușă. Sleptov îl urmă și se trezi într-o cameră pătrată, nu prea mare, care, după cum se vedea, servea și de sufragerie, și de cameră pentru copii. Aici se afla un bufet, o masă, un pat nu prea mare și o etajeră cu cărți, caiete și un glob. Pe masa acoperită cu mușama — un pahar cu ceai, o felie de piine și o bucată de

carne pe o farfurie. Era limpede că, sunind, Slepțov sculase băiatul de la masă. Aruncă o privire spre masă și spuse:

— După cum se vede, mincai. Stai jos și mănincă în voie. Unde-i mama?

— Mama s-a dus la servicii.

— Înseamnă că Olga Petrovna s-a dus la servicii — repetă Slepțov. Pomenind cu o vădită satisfacție de mama acestuia, folosind numele ei de familie, Slepțov dovedi acum, pentru întâia oară, că este pe deplin informat cu privire la gazdele sale. — Așa, așa. . . Nu-mi rămâne altceva de făcut decât să aștept. — Spuse toate acestea pe un ton foarte important, cu un aer de taină ce nu se potrivea de loc cu înfățișarea lui deschisă și plăcută. Lăsă sacul cu merinde lângă ușă, puse deasupra mantaua și șapca și se așeză la masă. Apoi, uitându-se la etajera cu cărți, privirile i se înăspriră și întrebă: — Cum învățăm?

Băiatul răspunse în doi peri:

— Așa și-așa. — Se întunecă pentru o clipă și, biruindu-se pe sine, adăugă: — Doi de trei. Restul, cinci.<sup>1</sup>

— Am înțeles, spuse Slepțov. Privi cu atenție chipul băiatului și după ce chibzui puțin, se hotărî să nu-i facă nici un reproș pentru notele mici. Repetă doar: — Am înțeles. Și adăugă: — Tatăl tău a fost un om de știință, tu trebuie de asemenea să fii un om de știință, cu educație aleasă — într-un cuvânt — un om sovietic.

Auzind sfatul soldatului, băiatul zîmbi. În acest zîmbet de-abia schițat era cuprinsă conștiința superiorității unui locuitor al capitalei față de un simplu provincial. Oricum, lui Slepțov nu-i plăcu zîmbetul și, dovedind o neîndoielnică înțelegere a sensului pe care îl ascundea, îl privi pe băiat drept în ochi, aspru și nemulțumit. Iura fu tulburat de privirea soldatului și se așeză din nou la masă.

În vreme ce băiatul, cu o mișcare nefirească, trase spre el, încetșor, ceaiul și pîinea, Slepțov se așeză în fotoliul din colț, unde domnea un semiîntuneric plăcut și începu să-l privească cu atenție, studiindu-i parcă fiecare mișcare, căutînd să găsească în linia buzelor și a bărbiei, ca și în toate deprinderile lui, trăsături de mult cunoscute. Găsindu-le, mai ales în priviri, scutură cu satisfacție din cap, puțin absent și întristat. Îl mira doar încordarea vădită în ținuta și în întreaga comportare a băiatului, pentru că nu putea ști la ce gîndește Iura în timpul asta. Iar Iura se gîndea că trebuie să-l invite la masă, iar pe masă nu erau decît rămășițe de mâncare, zahăr de loc, doar o bomboană mică, care nu ajungea nici pentru un pahar de ceai — totul din acea rație săracă pe care o primeau pe cartelă. Și băiatului — vădit stînjinit — îi fu rușine că nu-l chemă la masă și, în aceeași vreme, îi păru rău să împartă cu el micul dejun atît de sărăcăcios. În cele din urmă, respirînd ușurat și luîndu-și rămas bun cu privirea de la pîinea și carnea de pe masă, îi aruncă lui Slepțov o privire gravă și-i spuse:

— Vă rog, luați loc! Să mîncăm împreună.

Luînd această hotărîre nu fără o luptă interioară, Iura se înveseli deodată, ca și cum i s-ar fi luat o piatră de pe inimă. Observînd această schimbare, Slepțov se însufleși la rîndul lui, se ridică și exclamă:

— Cu toate că nu sînt tare flămînd, n-o să te refuz. Dar să nu te superi, am venit cu de-ale gurii de acasă.

<sup>1</sup> Nota maximă în școlile Sovietice

Se apropie de sacul cu merinde, îl desfăcu cu dibăcie, folosind o singură mină și începu să înșire pe masă fel de fel de pachete, unul mai îmbietor decît altul. Pe masă se înălță treptat un munte de mîncăruri gustoase, printre care o grămadă de pește afumat și sărat și o bucată de carne prăjită.

Băiatul se uită la toate acestea și nu-i venia să-și creadă ochilor. Slepțov fu nevoit să-l invite de trei ori, pînă cînd lura se așeză la masa îmbelșugată, neraționalizată, cu carne grasă, și, pe deasupra, mirosind încă a locuri îndepărtate și sălbatice, unde peștele nu se cumpără de la magazin, ci se pescuiește în marile fluvii, iar carnea se obține cu ajutorul armei de vînatoare și al cuțitului. Lura se îmbătă de încîntare și, ca orice bețiv, începu să pâlăvrăgească. În vreme ce minca, reuși să-l facă pe Slepțov confidențial multora dintre bucuriile și amarăciunile sale, printre care ciuda pe care o simțea față de profesoara de geografie, care-i pune pe nedrept note rele; certurile cu un anume Fedia, prietenul său; istoria numeroaselor preumblări de unul singur sau în grup, cînd observa cu privirile viața străzilor din marele oraș, virindu-și nasul prin toate ferestrele deschise ale apartamentelor de la parter.

Slepțov ascultă cu atenție, clătînd din cînd în cînd din cap, în semn de aprobare. Apoi întrebă:

— Ce vrei să te faci? Și cu tonul unui om atotputernic de care atîrnă totul, adăugă: — Spune, nu te sfi.

Nu-i de loc exclus ca omul care reușise să întindă pe masă atîta mîncare, să i se fi părut lui lura cu adevărat atotputernic. Așa sau altfel, el îi mărturisi cu sinceritate că vrea să se facă pilot de vînatoare. Slepțov îi arătase atîta încredere încît lura fusese aproape gata să-i mărturisească cel mai însemnat și stăruitor vis al lui, ascuns cu grijă în ungherul cel mai tînuit al sufletului său; el visa la cel mai dulce dintre visurile tuturor copiilor care au bolit multă vreme și sînt puțin rezistenți din punct de vedere fizic, dar în aceeași vreme (și poate tocmai din cauza arătată mai înainte) dovedesc mulți amor propriu: să fie un atlet, chiar mai mult — atletul atleților din lumea întreagă. Și nu de dragul gloriei. El era gata să-și ascundă puterea, pînă cînd nu va întîlni nedreptatea sub una din formele următoare: cînd cei mari îi vor face să sufere pe cei mici; cei puternici — pe cei slabi; cei răi — pe cei buni; cei bogați — pe cei săraci; cei mulți — pe cel însingurat.

Uitîndu-se încruntat la Slepțov și observînd duioșia cu care-l privea, lura nu se putea hotărî totuși să-i împărtășească visul său, înțelegînd, de fapt, că este un vis copilăresc, mult prea frumos pentru a se împlini. Cu toate acestea, se gîndi, cu simțul practic al copilului care rareori a mîncat pe săturate, că dacă ar înfuleca așa în fiecare zi ar deveni, fără îndoială, un atlet. În legătură cu acest gînd, îi trecu prin cap că se înfruptase prea mult din merindele străine și, de aceea, în loc să pună mina pe următoarea bucată de pește, se opri pentru o clipă și se rezemă de speteaza scaunului.

— Trebuie să te duci la școală? — îl întrebă Slepțov.

— Nu! Sînt în seria a doua — răspunse băiatul. Trebuie să-mi fac lecțiile.

— Adevărat — consimți Slepțov. N-o să te împiedic. Fă-ți lecțiile, iar eu o să stau aici în colț.

Dar nu se așeză imediat. Făcu încetîtor înconjurul întregii camere, cercetînd fiecare lucru cu atenție. Văzu pe perete portretele a două femei. Întrebă cine sînt și aflînd că una este cunoscuta savantă Marie Curie, iar cealaltă cunoscuta actriță Komissarjevskaja, le privi pe amîndouă cu respect. Răsfoi apoi calendarul de perete, învîrti globul și, în sfîrșit, se așeză în același fotoliu, din colțul camerei. Își răsuci dibăci, cu o singură mină și cu ajutorul

genunchiului, o țigară de mahorcă, dar se gândi că în cameră nu se cuvine să fumeze, și că ar trebui să iasă în stradă sau cel puțin pe coridor. Dar îi era lene să se ridice. Iura scria încetitor și cu rivnă. Ceasul de perete cu încrustații bolborosea prelung și plăcut. Sleptov începu din nou să tragă la somn. Se lupta cu somnul întrucât dorea să-l conducă pe Iura la școală, dar cu fiecare clipă ce trecea, îl biruia oboseala celor cinci zile de călătorie, fără tichet de pat, într-un vagon înțesat de lume și, până la sfârșit, adormi pentru a doua oară în dimineața aceea.

### 3

În somn, Sleptov visă că se află într-o tranșee așternută cu paie și fumează mahorcă, iar alături de el moțâie căpitanul Neceaeu, comandantul batalionului. Sleptov privea cu atenție chipul palid și obosit al lui Neceaeu, mantaua lui largă și udă. Genele lungi ale lui Neceaeu, umezite de ploaie, erau lipite de pielea feței. Sleptov trebuia să-l scoale pe căpitan, spre a-i comunica ceva foarte important. Își aducea aminte că tocmai el trebuia să-i comunice acel lucru și nu se simțea în stare. Deodată, auzi în jurul lui plînsul unui copil și atunci, nu se știe de ce, își aminti de ceea ce trebuia să-i spună căpitanului Neceaeu. Trebuia să-i spună că a îndeplinit ultima-i dorință dinainte de moarte: a fost la Moscova, la familia lui, și i-a transmis cele cuvenite. Și chiar acum, în vis, Sleptov își dădu deodată seama că Neceaeu sta lângă el viu și, de aceea, nu putea spune acele cuvinte pe care le rostise înainte de moarte. Sleptov se îngrozi și vru să-l trezească pe Neceaeu, dar se temu, că, trezindu-l, Neceaeu o să-și dea sufletul de îndată, cu toate că el era mort.

În vis, Sleptov înțelesese că toate acestea erau de necrezut și îi trecu prin cap că Neceaeu poate nici nu murise, că a visat doar că a murit comandantul său de batalion și că, murind, l-a rugat să treacă pe la familia lui, la Moscova; și chiar faptul că războiul s-a terminat, îl visa aici, în tranșee. Sleptov simți din nou întreaga încurcătură, fără să se poată lămuri. Dar ceea ce i se păru într-adevăr cu totul real, fu plînsul fetei. Sleptov se miră foarte — de unde un copil aici? Poate că prin apropiere se aciuiseră refugiați? Sleptov privi peste parapet și văzu, nu departe, un orașel pestriț, cu case galbene și roze, care era vădit că nu erau rusești. Desigur, era unul din acele orașe ungurești, cu nume greu de pronunțat, dintre care Sleptov văzuse multe, înainte ca obuzul dușman să-i fi retezat mina.

În această clipă, genele lui Neceaeu tresăriră. Neceaeu deschise ochii săi mari și se uită la Sleptov pe îndelete, cu o privire atotcuprinzătoare, ca și cum ar fi fost foarte liniștit și mulțumit.

Sleptov se trezi din cauza frigului. Plînsul copilului în realitate era mai puternic decît în vis. Dar Sleptov mai rămase o vreme sub farmecul visului și cînd, în sfîrșit, se trezi de-a binelea și își dădu seama unde se află, inima-i se încălzi de un sentiment de fericire atît de puternic, cum nu mai încercase niciodată.

Iura plecase. Nici caietele lui nu mai erau pe masă. Bucatele siberiene aranjate cu grijă pe un ziar și acoperite cu altul, erau puse pe un colț de masă, aproape de Sleptov. Plînsul copilului răzbătea din camera vecină și curînd apărură și vinovatul. Era o fetiță mititică, în brațele mari și roșii ale unei femei tinere, cu pieptul mare, cu un păr ciufulit, de culoarea paiului. Femeia ținea fetița în brațele pe jumătate întinse — o mină sub cap, alta sub genunchi —

legănînd-o ușor. Fetița durdulie țipa și își împingea în gură, cu înverșunare, pumnii ei mici, cu degetele asemănătoare unor petale.

Continuînd să legene fetița, femeia întreabă pe un ton dulce:

— De departe?

— De departe — răspunse Slepțov și întreabă la rîndul lui: — Ce-o doare?

— Nu știu. Acuș țipă, acuș tace.

— Poate că-i e foame?

— Nu-i. . . De-abia a mîncat. A și vărsat. Cine știe, poate că o doare burta. Nu poate să spună nimic, sărăcuța.

Slepțov se apropie de copil. Fetița, zărînd un chip necunoscut, zîmbi cu gura ei fără dinți, descoperindu-și gingiile de un roz pur. Îți venca greu să crezi că numai cu o clipă înainte plînsese atît de sîșietor, de parcă inima ei mică ar fi fost plină de toată amărăciunea planetei noastre blestamate. Mîndrindu-se și bucurîndu-se de succesul său, Slepțov țocăi din buze, plescăi din limbă, dădu ochii peste cap, într-un cuvînt, puse în funcțiune întreaga gamă de schime, dealtfel nu prea bogată, a feței omenești și era gata să se căiască de faptul că nu avea urechi iepurești, ca să le miște comic. Fetița continua să zîmbească cu un aer înconștient — protector, de parcă ar fi înțeles că toate aceste acamatorii sînt făcute de dragul ei. Se părea că zîmbea chiar mai mult decît o îndemna inima, pentru a recompensa astfel rîvna deosebită a soldatului.

— Vii la mine? — o întreabă Slepțov — Ei, vii? Hai încoa! N-ai să plîngi?

Strecură cu băgare de seamă singura lui mină sub copil, îl prinse cu dibăcie în brațe și îi lipi capul de pieptul său. Fetița sătea pe brațul său ca într-un leagăn și-i privea cu atenție chipul, care acum, văzut dintr-un alt unghi, i se părea poate foarte amuzant. Între timp, dădaca, bucuroasă că fetița se liniștise, începu să se agite: dispăru, aduse pelincile și plămioara, înfășă copilul, îl așeză din nou în brațele lui Slepțov și spuse pe un ton familiar:

— Ai încă o dădacă. Uite-o cum ride.

— Pentru copii, am cuvinte vrăjite, spuse Slepțov cu gravitate.

Dădaca făcu ochi mari și se așeză pe un scaun.

— Ei? Minți.

— Asta-i acum. Uită-te în ochii mei. Vezi niște scînteii?

Văzînd cum se reflectă în ochii lui luminile ferestrei, dădacă îl privi cu respect, dar spuse fără convingere:

— Văd.

— În ei e toată puterea. Acum voi spune un cuvînt, tu îl vei repeta și dacă o să-l ții minte, atunci copiii vor fi totdeauna liniștiți și mulțumiți în brațele tale. Cuvîntul este: Székesfehérvár. Cu o înfățișare misterioasă, repetă încă de două ori cuvîntul: Székesfehérvár, Székesfehérvár.

Slepțov zîmbi: numele acestui oraș maghiar însemnase o grea încercare pentru toți ostașii Frontului III ucrainean.

Ea înțelese, în sfîrșit, că soldatul glumește, dar cu toate astea, văzîndu-l cum zîmbea cu seriozitate deplină și observîndu-i zbîrciturile blinde din jurul ochilor, se înveseli de gluma lui. Acum, pentru întia oară, doica îl privi pe Slepțov nu ca pe un musafir neașteptat, venit nu se știe pentru ce treabă, ci ca pe un om plăcut și însemnat. Și ea îl schimbă pe « tu » cu « dumneata », începu să lungească cuvintele, să ridă fără rost, să-l privească nu de-a dreptul, ci cu coada ochiului, cu aceea primitivă, dar în esență plăcută cochetărie, obîgnută în satul ei, și tare ar fi vrut să-l întrebe dacă-i înșurat.

Deodată, femeia plesni din palme:

— Vai de mine! N-oi fi pierdut rîndul la piine? Cu „cieșeșeșe” al dumitale n-o să ne ajungă piinea la masă. Nu te supăra, mă întorc îndată.

Îi aruncă cu coada ochiului o ultimă privire îmbietoare și dispăru. Se auzi trîntindu-se o ușă, apoi o a doua, după care se făcu liniște, o liniște mai adîncă decît la el în sat. La țară tot mai latră cîinii, cotcodăcesc găinile, mugesc vacile, pe cînd aici domnea o liniște deplină, acea liniște care se poate instăpîni doar într-o locuință orășenească, dintr-o stradă pușin umblată, atunci cînd copiii sînt la școală, iar cei mari la lucru.

Sleptov, rămînînd singur cu fetița în brațe, mai exact pe un braț, se așeză comod în fotoliu. Ar fi vrut să fumeze, dar nu voia să tulbure liniștea copilului care moșăia și de aceea spuse, doar, pe un ton de-abia șoptit:

— Acum o să se întoarcă doica, o să-ți aducă piinișoară proaspătă, o să-ți dea lapte și atunci o să aprindem o țigară și o s-o fumăm, se înțelege, pe coridor, pentru ca să nu te afumăm. Apoi începu să murmure un cîntec de leagăn, creat de nu se știe ce mizantrop, pentru a-i speria pe cei mici:

Bau-bau în curte.  
Un bubuit s-a auzit.  
Cînd am ieșit în curte  
Toate au amuțit...  
hu-hu-hu, hu-hu-hu...

Fetița ațipi, apoi se trezi și fu gata să pingă, dar văzu din nou același chip, care o privea cu atenție, stăruitor. În ochii ei părea că se citește o asemenea înțelegere clară și adîncă, o asemenea concentrare a gândirii, încît Sleptov, înduioșat și uimit, avu pentru o clipă senzația că fetița știe totul despre el. Și doar atunci cînd ea zîmbi din nou, cu gura ei roză, fără dinții, se smulse din iluzia momentană și spuse emoționat:

— Fetișo! Fetișo! Fetișă mică!

Se gîndi că fetișele sînt copii mai plăcuți și mai gingași decît băieții. El însuși avea doi băieți și se purta cu ei voit grosolan, pentru a nu-i răsfăța. Dar cu o fetișă s-ar fi purtat altfel. Cu ea nu s-ar fi îndurat să se poarte grosolan, gîndea el acum.

Doica nu venise încă. Fetișă stătea liniștită, cu ochii deschiși.

— Cum o să fi tu cînd vei fi mare? — o întreba Sleptov. Spune-mi, te rog! Își ridică ochii spre portretele femeilor vestite din perete și cu o mișcare a bărbiei îndreptată spre chipul aspru al Mariei Curie, întreba: — La fel ca asta? Făcu aceeași mișcare cu bărbia în direcția celui de-al doilea portret și întreba din nou: — Sau ca asta?... Spune! De ce taci? Nu te știi, fetișo! Fetișă mică!

Dar iată că broasca ușii scîrții, se auzi lanșul căzînd, o izbitură în ușă, tropăit de tocuri.

— Uite că-ți vine și doica — spuse Sleptov și privind spre ușă îi zîmbi dinainte.

Dar cînd se deschise ușa, în cameră se ivi nu doica, ci chiar dînsa, Olga Petrovna Neceaeva — înaltă, cu părul blond, plinuță, impetuoasă, plutind parcă. Sleptov își dădu seama de îndată cu cine are de-a face, după fotografiile pe care le purta întotdeauna la el comandantul de batalion și care acum se aflau în buzunarul lui de la piept. Nehînd în stare să se ridice — mina îi era ocupată, iar fotoliul adînc și scund — Sleptov se uită doar la ea fără să poată scoate un cuvînt, cu buzele tremurînd de emoție.

Olga Petrovna rămase pironită locului când își văzu fetița în brațele unui om străin. Dar, în același timp, faptul că necunoscutul îi legăna fetița (copilul gingurea mulțumit și trăgea pe intrus de bărbie), o liniști puțin: un hoț n-ar fi legănat un copil, într-o casă străină. Olga Petrovna socoti că necunoscutul trebuie să fie sau un consătean, sau un prieten de-al Pașei. Oricum, însă, era un om de pe stradă, și, din punct de vedere sanitar, nu era persoana cea mai indicată pentru o doică. De aceea, se apropie de el și cu un gest destul de sever îi luă copilul, întrebându-l nemulțumită:

— Unde-i Pașa?

Sleptov se ridică stinjenit din fotoliu, ca și cum ar fi fost vinovat de ceva.

— Doică? — repetă el întrebarea — face coadă, la piine. Bună ziua, Olga Petrovna. Sint Andrei Sleptov. Poate că știți. . . Poate că ați auzit. . . sau mai degrabă poate că ați citit numele meu. . .

— Când să fi citit? Unde să fi citit? — întrebă nedumerită Olga Petrovna, în vreme ce înfășa repede copilul, așezându-l pe o pernă scoasă din așternutul lui Iura, pe care o puse de-a curmezișul patului.

— Am sosit la ordinul comandantului meu, Vitali Nikolaevici Neceaev. . . Am venit din Siberia, după cum i-am promis. E drept, cam târziu, dar am venit. Iertați-mă, mai devreme n-am putut de loc. Am fost rănit și după aceea...

Olga Petrovna înlemni aplecată deasupra copilului, apoi se ridică, se întoarse și pași încet spre Sleptov. Făcu și el un pas în întâmpinarea ei. Ochii Olgai reflectau spaimă, pentru că soldatul vorbise despre soțul ei ca despre un om viu, care trăiește pe undeva. Apoi, lucru neobișnuit pentru ea, fu cuprinsă deodată de emoție și de o puternică agitație.

— Stați jos, stați jos — spuse ea. Da, da... Excelent... Mă întorc imediat. . . O clipă!

Se părea că fusese chemată de treburile gospodăriei, dar de fapt simțise nevoia să rămână singură, să răsuflă, să-și vină în fire. Învingându-și emoția neașteptată, ea continuă să îndeplinească mecanic treburile obișnuite, și astfel se liniști oarecum. Își scoase rochia, o puse pe un umerăș în dulap și, în locul ei, îmbrăcă un halat pestriț, cu mîneci scurte. Apoi, intră în bucătărie, aprinse lampa de gătit, puse deasupra ei ceainicul emailat și schimbă esența din ceainicul de faianță. Paharele folosite le puse în ligheanul de spălat vase.

Treptat, se liniști cu totul. Când telefonul de pe coridor sună, se îndreptă spre el cu mersu-i obișnuit, plutind parcă, vorbi cu deplină stăpînire de sine și încheie fiecare frază pe un ton ușor ironic, care dădea convorbirilor ei un farmec deosebit.

— Da, da. Acum dau de mîncare fetiței — spuse ea. Nu putem amîna convorbirea noastră pe mîine? Am musafiri. Așadar, nu mă așteptați astăzi, la Institut. E în regulă? Pe mîine!

Închizînd telefonul, rămase o clipă locului și constată indispusă că îi este greu să se reîntoarcă la soldatul cu o singură mîină. Clătina îndîrjită din bărbie și intra în sufragerie.

— Stați jos — spuse dînsa cu un accent autoritar în glas — așezîndu-l pe Sleptov pe fotoliul din mijlocul camerei, unde stătuse și mai înainte. Privirea îi căzu pe carnea și peștele aflate pe un colț de masă și, zîmbind fără motiv, pentru a ușura deslășurarea nestîngerită a convorbirii, adăugă: — După cum se vede, ați reușit să și mîncăți.

— Da, împreună cu Iura — murmură stinjenit Sleptov și în ochii lui se putea citi nedumerire pentru spusese Olgăi Petrovna, care sunau a reproș.

Cu un aer preocupat, ea adăugă:

— Așadar, după cum spuneți, Vitali Nikolaevici. . .

Chipul lui Sleptov se luminează și deveni, pe dată, solemn.

— Da, răspunse el. Și-a dat suflul în brațele mele și m-a rugat. . . mi-a poruncit. . . i-am dat cuvântul. Și iată-mă-s aici.

Olga Petrovna își plecă capul și simți cu groază că o cuprinde din nou o stare de agitație și un fel de sfîșiere a conștiinței, cu care nu era obișnuită. Se aplecă neliștită deasupra fetei, care tăcea și se uita în tavan, concentrată și gînditoare. Privirile Olgăi Petrovna trecură cu repeziciune de la fetița la oaspetele siberian. Soldatul era la fel de preocupat și gînditor. Olga Petrovna se așeză pe scaunul pe care șezuse Iura dimineața — între fetiță și soldat — își așeză brațele cruciș pe masă, brațele ei pline, acoperite cu un puf auriu, și spuse:

— Vă ascult.

Sleptov continuă încetîșor:

— Tovarășul Neceaev a murit în brațele mele, fără să-și piardă cunoștința. N-am reușit să-l transportăm la compania sanitară. Am încercat, dar drumul era prost, plin de hîrtoape și el suferea tare din pricina scuturăturilor căruței, așa că a trebuit să-l ducem pe targă. Era grav rănit. Tot batalionul suferea din pricina asta, toți îl iubeau: soldați și ofițeri. Comandantul diviziei, de asemenea: cum se iveau sarcinile însemnate, era chemat de îndată căpitanul Neceaev. Pentru că veni vorba, după moartea lui — și el a murit, dumneavoastră o știți desigur, la 2 mai 1941, în zi de sîrbătoare — peste numai două zile, i-a venit ordinul de înălțare la gradul de maior. Așa că, dacă în hîrțile dumneavoastră nu se vede lucrul ăsta, trebuie să anunțați comandamentul militar — poate că o să vă mărească pensia. . . A fost iubit pentru cinstea și pentru sinceritatea lui. . . Dar asta o știți și singură, doar nu i-ați fost străină. Și în luptă era liniștit. Poate că ar fi trăit, dacă n-ar fi fost cinstea și bărbăția lui. L-au chemat, nu o dată, la comandamentul armatei, la secția de cadre, la sectorul operativ al corpului de armată — era un om instruit și, în aceeași vreme, cu experiență de luptă. Dar el s-a împotrivit, n-a vrut. Chiar înainte cu o săptămînă de ultima luptă, comandantul diviziei l-a chemat — am auzit-o eu — la comandamentul său. «Ești un intelectual conștiințios! — i-a spus el. Vrei să fii totdeauna exemplul pentru soldații tăi și te avînti mereu în frunte, fără chibzuială. . . O să te omoare. Vino la mine». Tovarășul Neceaev i-a spus rîzînd: «Intellectualii sînt atît de rar lăudați! De aceea o să rămîn aici». Iar comandantul diviziei i-a răspuns, bombănînd: «Parcă te laud? Te cert și tu crezi că te laud». . . Amîndoi erau oameni interesați; cum se întilneau, se și luau la harță. . .

Fața rotundă a Pașei apără în pervazul ușii. Văzîndu-și stăpîna, se zăpăci. Îi era teamă să n-o certe pentru că lăsase copilul pe mîini străine, palăvrăgînd cu doicile din vecini, după ce luase piine. Dar stăpîna nu-i spusese nimic și nici nu întoarse capul spre ea. Mai mult decît atît, pentru că Pașa să n-o stînjenească, se trase mai aproape de soldat, și spuse de cîteva ori, cu insistență:

— Continuăți, continuați!

Pașa se furișă pe lingă ea fără zgomot, pînă la pat, luă fetița și o scoase din cameră, răsufîind ușurată de-abia în prag.

— Continuați — spuse din nou Olga Petrovna, dar cînd Sleptov își reîncepu povestirea, se ridică pe neașteptate de la locul ei și spuse: — Așteptați o clipă. Mă întorc imediat.

Citã vreme Olga Petrovna lipsi, prin fața lui Sleptov se perindară, aveau, imaginile vieții de pe front. Uitase aproape unde se află. Pe dinaintea lui se involburau cețurile drumurilor de front; defilau, cu farurile stinse, șirurile de camioane; șerpuiau, prin cetina umedă, tranșeele puțin adânci; lăpețile geniștilor loveau pământul, retezind rădăcinile subțiri ale ierbii; ploaia bătea în căpșoanele mantalelor din foaie de cort. Ploaie și cer senin, arșiță și ger; popasurile de noapte în pădure, pe așternut de cetină și în sălile aurite ale palatelor princiare — toate aceste imagini defilau rind pe rind, prin fața lui. Când Olga Petrovna se întoarse și își reocupă locul, Sleptov continuă, nestinșit și firesc, uitând de sfiala lui, ca și cum s-ar fi aflat în fața unor ascultători obișnuiți, invalizi asemenea lui, adunați la ceainăria colhozului.

De altfel, Olga Petrovna îmbrăcase, în locul halatului, o rochie neagră, sobră, dar soldatul nu luă seama la această schimbare și, chiar dacă o observă, nu-i înțelșe semnificația.

— Cu Vitali Nikolaevici ne-am întâlnit prima oară — reluă Sleptov povestirea, încă în vara lui 1941. Veneam din spatele frontului — completare pentru linia întâi. Am început contraofensiva în preajma Moscovei. Nu cea mare. Alta, dinaintea celei din iarnă, când nemții erau încă plini de putere, iar noi ne arătam rareori colții, când puteam. Atunci au fost adunate multe forțe într-un singur loc și au fost aruncate împotriva nemților. . . Ne îndreptam tocmai de la comandamentul diviziei spre regiment. Plouase tare în ajun, drumurile parcă nici n-ar fi fost, de-abia ne țirăm picioarele, iar sufletele ne erau în stare de alarmă. Aproape toți eram tineri, netrecuți prin foc. Din-spre apus se auzea o asemenea canoadă că inima ni s-a făcut cit un purice, iar pe drum — cai măcelăriți, sumedenie de cai măcelăriți și gropi de obuze. Cu toate astea, mergeam înainte. Împreună cu noi, vedeam că bate glodul un ofițer, locotenent-major, care fuma tot timpul, un om de-al nostru, un tovarăș de drum — într-o mântăluță strimță, cu cizme din pinză. Din ce se face pinza asta nu știe nimeni, e un lucru nearătos, dar trainic, ține mult, cu toate că dacă se agață un singur fir, atunci se destramă repede.

Mergeam noi așa, înainte, și deodată băgăm de seamă că ofițerul nu mănincă nimic, iar mai pe urmă vedem că nici de fumat nu mai fumează. Am făcut un popas și s-a așezat și el să se odihnească. Noi, oricum, se cheamă că mincam. El, nu. Ne-a cuprins mila, mai ales atunci când am observat că nu fumează. Se vedea limpede că-i deznădăjduit.

Și iată că cel mai bătrîn dintre noi, Cerepanov, un om care văzuse multe, un fost partizan din Ural, voluntar, se apropie de locotenentul-major și îl invită foarte politicos: « Veniți să mincați cu noi ». Locotenentul-major a venit, a mincat, i-am dat și un pac de mahorcă și-a mers mai departe cu noi. La regiment, însă, a dispărut. Când am ajuns la batalion, l-am găsit acolo. Era comandantul nostru. Îl trimiseseră de la un alt regiment, unde comandase o companie și luptase așa de bine încât fusese înaintat la gradul de comandant de batalion, iar a doua zi i se înmînase ordinul « Steagul Roșu ».

Când ne-a văzut, pe mine și pe Cerepanov, s-a bucurat ca de neamuri. Ne-a spus: « Mai întâi vă mulțumesc pentru mahorcă. A fost o lovitură ! » (Așa spunea citeodată și ne-am învățat și noi să folosim vorba asta, care a devenit, cu timpul, cea mai înaltă laudă în batalionul nostru.)

Tovarășul Neceaeu m-a luat ca telefonist, iar pe Cerepanov — ca agent de legătură. Ne-aveam nici somn, nici odihnă. Nu știam ce-i zi și ce-i noapte.



Am înaintat 6 kilometri și am eliberat patru sate. După trei zile, comandantul regimentului era pe ducă, iar tovarășul Neceaev, cu toate că era doar locotenent-major, a fost numit în locul lui. Eram de serviciu la telefon, am primit ordinul și l-am transmis comandantului de batalion. El a vrut să ceară lămuriri, cum și ce, dar tocmai atunci s-a întrerupt legătura. Tovarășul Neceaev a predat batalionul unui locotenent, iar pe noi, pe mine și pe Cerepanov, ne-a luat cu el și iată-ne la regiment.

Cînd am ajuns la regiment, am coborît în adăpost. Acolo zăcea rănit maiorul — comandantul regimentului și delira în gura mare: preda comanda, dădea diferite ordine, iar medicii și sanitarii — ia-i de unde nu-s. Am răgușit căutînd la telefon un doctor. Tovarășul Neceaev l-a pansat, cum s-a priceput. Stăteam cu toții în jurul lui, îi puneam batiste ude pe frunte și încercam să aflăm cite ceva despre regiment: despre forțele lui, despre sarcinile lui. El nu vedea și nu auzea nimic, iar statul major al regimentului, cu șeful lui și cu toate hărțile și documentele, era încercuit de dușman și luase poziție de apărare undeva, într-un sat, la trei kilometri depărtare.

Normalizăram legătura cu două batalioane, dar al treilea batalion nu răs-pundea de loc și căpitanul Neceaev îmi ordonă să restabilim legătura cu el. Am ieșit din adăpost la lumina zilei și ce-am văzut: în jur totul era ciopîrțit și distrus, pînă și copacii era pîrjoliți. Am luat firul în mînă și ia-o la fugă, încovoiat, spre crîng. În crîng — automobile, din care coborau generali și ofițeri. Unul dintre ei se apropie de mine, mă întrebă de G. R-ul regimentului și îmi ordonă să-l conduc acolo. L-am salutat, pe cît m-am priceput, milită-rește, și i-am condus la cei din adăpost. Mă gîndeam că am de-a face cu un general maior — avea o stea pe petliță — dar apoi am priceput că steaua însemna mult mai mult. Eram cu totul buimăcit și nici nu-mi trecea prin cap că poate fi un mareșal al Uniunii Sovietice. Atunci, pentru prima și ultima oară în tot războiul am văzut un mareșal.

Am intrat în adăpost într-o fugă. După mine, mareșalul și împreună cu el un general și un colonel — comandantul diviziei. În vremea asta, locotenentul nostru major, tovarășul Neceaev, țipa la telefon și se uita printr-o crăpătură la dispozitivul nostru de luptă. Întorcîndu-se, îl zări pe mareșal și pe coman-dantul diviziei, pe care îi știa dinainte. Prezintă raportul, nu pe tonul obișnuit, mai degrabă ca un civil decît ca un militar. Mi se părea chiar că nu știe în fața cui se află. Iar mareșalul, poate că nu-i plăcu prezentarea, se uită la tovarășul Neceaev atît de pătrunzător, încît se speria cu toții. Era foarte aspru și toți comandanții se temeau de el. Și iată că întrebă: « De ce n-ai îndeplinit sarcina pe ziua de astăzi? » — « Nu știu » răspunse tovarășul Neceaev și vru să explice despre ce-i vorba, arătînd spre comandantul regimentului, care gemea tare, într-un colț, pe paie. Mareșalul n-auzi, se roși deodată, începu să țipe, amenință cu împușcarea și întrebă din nou: « De ce n-a fost cucerită înălțimea despre care a fost vorba? Ne arunci praf în ochi, pui de cățea? »

Atunci, comandantul regimentului nostru, locotenentul-major Neceaev, i-a spus: « Să nu țipai la mine! ».

Cît de liniștit a vorbit! Inima mi s-a oprit în loc. Toți ne așteptam ca mareșalul, infuriat de vorbele astea, să-l impuște de îndată pe locotenentul nostru major. Și, intradevăr, mîinile lui au scotocit parcă prin aer, ca și cum ar fi căutat ceva. Dar locotenentul-major îl privi în ochi cu atîta liniște și el însuși era atît de senin și de calm, încît mareșalul, cu toate că se supă-rase, se simți obligat să-l respecte pe omul din fața lui, pentru că nu se speriasc de el. Iar colonelul, comandantul diviziei, un om foarte îndrăzneț în luptă,

dar cunoscut ca un laș în fața superiorilor, tăcea, cu toate că era obligat să explice despre ce-i vorba.

Atunci, Cerepanov al nostru, bătrînul voluntar, partizanul din Ural, rupse tăcerea și spuse pe un ton potolit: « El comandă regimentul de numai jumătate de ceas. » »

Mareșalul s-a întors, dar văzînd că are de-a face cu un soldat în vîrstă, n-a mai spus nimic. A scuturat doar din capul lui mare și a zis din nou tovarășului Neceae: « Ascultă, comandant de regiment! Vezi înălțimea asta: 61/5? Miine dimineată trebuie s-o cucerești. Dacă o cucerești, vei primi titlul de Erou al Uniunii Sovietice; dacă n-o cucerești, vei fi împușcat ».

Comandantul nostru a spus numai atît: « Bine ». Și a zîmbit. Pe dumnezeul meu, a zîmbit!

Mareșalul s-a întors, a ieșit, urmat de general și de comandantul diviziei.

Noi am rămas. M-am uitat la locotenentul nostru major: zîmbea tot timpul. Pe mine mă trecuseră sudorile.

## 6

Mult mai tîrziu, în vreme ce ne strecuram, sub pavăza întunericului, spre batalionul trei — toată noaptea am trecut de la un batalion la altul, de la o baterie la alta — și ne-am lipit de pămînt în cîmp deschis pentru a fuma o țigară, l-am întrebat pe Vitali Nikolaevici: « De ce ați zîmbit atunci? » El a rămas o clipă pe gînduri și apoi mi-a spus: « Mi-a fost milă ». « Milă, de cine? » — « Milă de mareșal ». — « De mareșal? » — « Da, pentru că îi e greu, lui îi e mai greu decît ne este nouă. El răspunde pentru tot, pentru întregul front. Ai văzut ce ochi înroșiți avea? Ce gură amară? » Așa a spus: « Gură amară ». Îmi aduc bine aminte ziua și noaptea aceea, de parcă totul s-ar fi petrecut ieri; pînă atunci, nici n-am auzit să se spună așa: « Gură amară ». Mi-a plăcut vorba asta, pentru că era neobișnuită. Și am recunoscut în fața lui Vitali Nikolaevici că nici nu m-am uitat la ochii și la gura mareșalului. La drept vorbind, nici nu mă gîndisem că un mareșal are gură și ochi; m-am uitat la stelele de pe petlița lui (pe vremea aceea nu se purtau epoleți), la tunica lui. Vitali Nikolaevici, însă, a știut să vadă nu ce era pe deasupra, dar ce se afla în sufletul omului. De altfel, la ce vă spun toate astea? Dumneavoastră îl știți mai bine decît mine. . .

Așadar, mareșalul a plecat și am rămas tot noi în adăpost: tovarășul Neceae, Cerepanov, un locotenent de la batalionul întîi (venise să vadă cum stau lucrurile) și un inginer de la regiment. Iar maiorul, comandantul regimentului, cînd mă uit la el, văd că s-a liniștit. Murise. Tovarășul Neceae i-a luat port-hartul, l-a cercetat, după care a plecat cu Cerepanov, nu știu unde. S-a întors cu niște tanchiști cu cască neagră — era o tanchetă pe aproape — și-a ordonat locotenentului să aducă un pluton de soldați. Vine locotenentul cu soldații și împreună cu tancheta o pornesc în ajutorul statului major al regimentului. Mie îmi ordonă să refac legătura. O iau la fugă și-o refac. Cînd vin înapoi — el nu mai era în adăpost, iar din apropiere se auzeau împușcături și explozii de grenade. S-a întors cu tot statul major. Cei de la statul major păreau mai mult morți decît vii, cu lăzile arhivei și cu steagul regimentului, în toc. Tovarășul Neceae dădea dispoziții fără să țipe și toți îl ascultau. Toți știau că miine acest locotenent-major cu cizmele rupte, sau va fi Erou al Uniunii Sovietice, sau va fi împușcat. De aceea, îi îndeplineau cu toții ordinele pe dată și îl priveau cu un respect deosebit. Ca și cum le-ar fi fost milă de el și s-ar fi simțit vinovați în fața lui.

Mai pe urmă mi-a cerut să-i aduc apă de spălat. Am căutat apă și i-am adus. S-a spălat cu apă rece. I-am spus să mănince, dar nu m-a ascultat. Am cinat cu toții, numai el n-a cinat. A trimis ofițerii statului major la companii și la batalioane. El însuși a făcut la fel, luându-mă și pe mine cu dînsul. În noaptea aceea n-am dormit. Am trecut prin tranșee; se grăbea: a transferat, dintr-un loc în altul, plutoanele, armamentul, aruncătoarele de mine, a stat de vorbă cu soldații despre nemți și despre punctele lor de foc și mai ales cu artileriștii, îngrijindu-se de obuze și de reglarea tirului. L-am și întrebat: «Dumneavoastră, fără îndoială, ați învățat zdravăn treburile militare!». El a zîmbit și mi-a răspuns: «Nu, eu sînt inginer și am gradul de locotenent-major. Am devenit comandant de companie întîmplător, în timpul unei lupte, cînd nu se găsea împrejur nici unul mai deștept ca mine... Vezi ce carieră am făcut: acum o săptămînă — locotenent-inginer, astăzi — comandant de regiment... Mîine...» După aceea a tăcut, a tăcut multă vreme. Se înțelege, am tăcut și eu.

La batalionul 3 nu se putea ajunge. Pîrul și vilceaia au fost mitraliate de nemți toată noaptea. Am stat culcați citva timp, fumînd... Vremea trecea, începuse să se lumineze de ziuă. Ce-i de făcut? Tovarășul Neceaev a intrat în rîu, pînă la piept, noi la fel și vreme de un ceas ne-am tot furișat printre trestii, încetîșor, pentru ca nemții să nu audă plescăitul apei. Înapo!, la fel.

Cînd ne-am întors, se făcuse lumină. Mă gîndeam — o să dormim un ceas-două și pe urmă o pornim la atac. Eu am dormit, dar comandantul n-a dormit de loc. A dat ordine peste tot. Pînă și șefului de stat major i-a scris un ordin. Cînd m-am deșteptat, îl văd că se scoală de la locul lui, își scoate ochelarii de protecție din ranită, îi pune în buzunarul bluzei și îi spune șefului de stat major: «Rămii aici, la postul de comandă; telefonează la comandament, informează-l asupra situației. Eu plec. O să conduc regimentul la asaltul colinei».

A plecat împreună cu mine și cu Cerepanov. Și cînd, suindu-ne pe o movilă am văzut în fața noastră șoseaua și terasamentul căii ferate, cu balta distrusă, iar dincolo de calea ferată — înălțimea 61/5 — o colină cu mesteceni rari — și i-am văzut pe oamenii noștri înaintînd încet spre șosea, în pîlcuri mici, și pe artileriști, cu tunurile de 45, țintind cu tragere directă, Vitali Nikolaevici a zis:

— Mai bine m-ar fi omorît. Soția și fiul meu n-ar fi fost dezonorați. I-am priceput teama. Se gîndea că regimentul n-o să cucerească înălțimea.

Forțele noastre erau, într-adevăr, mici. Lovitura principală trebuia s-o dea batalionul 2. Tovarășul Neceaev îl întărise în cursul nopții cu forțele celorlalte două batalioane. Batalionul 2 a devenit un fel de grupă de asalt, iar celelalte două, cu efectivul descompletat, trebuiau doar să susțină focul.

Tovarășul Neceaev s-a ridicat în picioare și a pornit-o, iar noi, după el. Toată noaptea ne-am agitat, și se pare că nemții mirosiseră ceva. Tirul lor era puternic, dar tovarășul Neceaev mergea în frunte, drept, fără să se aplece. Eu nu trecusem încă prin foc și cînd minele au început să explodeze în jurul meu, m-am trîntit la pămînt și m-am prins de el ca o căpușă. N-aveam experiență și, în aceeași vreme, mă gîndeam la nevastă și la copii. Mareașalul nu pe mine mă amenințase. Bătrînul Cerepanov nu se lungea nici el la pămînt, nu se pleca nici el în fața obuzelor. M-au așteptat amîndoi pînă m-am sculat, dar nu mi-au spus nimic. Au tăcut.

Cînd am ajuns la batalionul 2 era aproape 9. A început atacul. Noi, împreună cu tovarășul Neceaev și comandantul batalionului — tot un locote-

nent-major — am ieșit la șosea. Batalionul s-a adunat pentru atac, pe cele două șanțuri ale șoselei. Tovarășul Neceaev s-a întors deodată spre mine, mi-a făcut semn cu degetul și mi-a spus: « Să rămii aici, și să te găsească tot aici. Vei ține legătura cu statul major al regimentului și cu vecinii din dreapta ». Mi-a strâns mîna cu putere și am înțeles că-i este milă de mine, nu vrea să mă ia cu el la atac, și, de aceea, a ticluit misiunea asta, cu toate că la început mi-a spus că o să mă tirască după el, pentru a menține legătura. Dar n-aveam putere să mă împotrivesc, ba chiar, dintr-o slăbiciune omenească, m-am bucurat, pentru că mă gîndeam la familia mea și-mi era frică de moarte. Pentru liniștea sufletului, mi-am zis: « Știe comandantul ce face ». A dat dispoziție ca și Cerepanov să rămînă cu mine, și cînd Cerepanov a vrut să i se împotrivescă, a făcut pe supăratul și i-a spus: « Îndeplinește ordinul ! ». Cu toate astea, după cum am aflat mai tîrziu, Cerepanov nu s-a lăsat și-a plecat la atac împreună cu comandantul.

Am cucerit înălțimea, dar aproape fără să-mi dau seama: În jur, totul bubuia, erau mulți morți, iar eu mă tiram cu telefonul prin șanțuri ca o cîrțiță. De-abia cînd am ajuns pe colină am aflat că am cucerit-o și că tovarășul Neceaev a fost rănit la umăr și la o mînă. Mi s-a povestit că toți l-au felicitat pentru titlul de Erou, dar el rîdea de ei. Într-adevăr, felicitările au venit prea devreme. Toată contraofensiva noastră s-a prelungit încă trei zile, după care a slăbit — nemții erau puternici și noi abia învățam cum să-i batem. Iar de înălțimea asta, care i se părutse atît de însemnată marelui, nu mai avea nimeni nevoie. Înaintea noastră erau atîtea înălțimi, încît dacă pentru fiecare dintre ele ar fi fost împușcat un comandant de regiment, ori s-ar fi dat titlul de Erou al Uniunii Sovietice, atunci nu s-ar fi găsit în toată țara destui ofițeri și destul aur pentru stele. . .

Cerepanov a fost și el rănit împreună cu bărbatul dumneavoastră, dar eu nu i-am văzut pentru că au fost transportați în spatele frontului.

## 7

Ascultînd povestirea soldatului, la început distrată, apoi cu tot mai multă atenție și încordare, Olga Petrovna își aduse aminte de fostul ei bărbat, dar își aduse aminte de el nu așa ca de obicei în ultimii doi ani și jumătate, cît trecuseră de la moartea lui, ci într-un fel cu totul nou. Soldatul i-a apărut ca o solie dintr-o altă lume — din lumea în care Vitali Nikolaevici Neceaev trăise fără ea, murise și continua să trăiască și după moarte, în memoria acestui soldat. N-a părăsit-o nici o clipă senzația că soldatul cu o singură mînă vine de-a dreptul de la Vitali Neceaev cel viu — de acolo de unde a se afla acum Vitali — într-atîta de proaspete erau impresiile acestuia și într-atîta de uluitoare apariția lui.

Olga Petrovna era străină de orice misticism. Senzația că acești ochi albaștri l-au văzut pe Vitali nu cu doi ani în urmă, ci foarte de curînd, o cuprinsese, după cum gîndea, din cauză că tot ceea ce povestise Slepțov era pentru ea ceva nou. Avea impresia că cele auzite se refereau la Vitali Neceaev și că, în aceeași vreme, nu se refereau de loc la el, într-atîta i se părea că eroul povestirii seamănă și nu seamănă cu el însuși.

Pe de o parte, fostul ei bărbat apărea, din cuvintele soldatului, ca trăind aievea. Zîmbetul lui, timid și bun fără de margini, darul de a primi orice muncă, fie cît de mărunță, pînă la uitarea de sine, lipsa de grijă față de persoana lui și față de condițiile sale de viață, pentru care ea se enerva adesea — toate acestea i se potriveau foarte bine. Cînd soldatul spuse: « Mi-a fost

milă de el — Olga Petrovna tresări. Cuvintele acestea i-l evocară întreg, începînd cu cele mai mărunte dintre expresiile feței, care o enervau de asemenea uneori, cu înclinarea de a complica lucrurile simple, cum numea ea tendința lui a de găsi mobilul tuturor lucrurilor, pentru ca, înțelegîndu-l, să ierte totul.

Da, ea îl recunoștea din vorbele soldatului, ca și cum soldatul ar fi desenat în fața ei, cu linii invizibile, masca lui caldă și clară, cu toate că povestitorul nu încerca de loc să reînvie diferitele episoade, prin cine știe ce mijloace artistice.

Cunoscîndu-și bărbatul în amănunt, ea nu-l știa, însă, în întregime. Neceaev, așa cum apărea el din spusele soldatului, nu era omul acela pe care Olga Petrovna îl cunoștea, se pare, atît de bine: distrat, timid, puțin inert, pasionat doar de calculele și de dispozitivele sale, de munca mecanică de calcul, un fel de salahorie în domeniul tehnicii. Neceaev din descrierea lui Slepțov intrase îmbrăcat în apă, iar acela pe care îl cunoștea ea răcea din pricina oricărui curent și era ipohondric, imaginîndu-și că suferă de toate bolile cu putință. Acesta era iubit de mulți oameni; celălalt, nesociabil, doar respectat, un respect amestecat cu o ușoară ironie. Neceaev, din evocarea lui Slepțov, nu se temea de nimic, fie chiar și de un mareșal, care îl putea împușca; celălalt se temea instinctiv de orice șef care l-ar fi putut jigni. Acel Neceaev pe care îl cunoscuse ea nu fusese nici viteaz, nu dovedise nici stăpînire de sine, nu fusese înzestrat cu un farmec deosebit de puternic — calități pe care le avea din belșug celălalt Neceaev, din povestirea lui Slepțov. Acesta fuma, după cum se vede, pe cînd Vitali nu suferea fumul de țigară. Acesta fusese decorat cu ordinul « Steagul roșu », comandase un batalion și apoi un regiment.

În decursul povestirii, Olga Petrovna își spusese de cîteva ori, cu toată sinceritatea: « Oare totul nu e o greșeală, o greșeală grosolană și înjositoare? Poate că soldatul povestește despre altcineva — un om care poartă același nume — tizul lui Vitali Neceaev. I s-a dat soldatului o adresă și a ajuns aici din întîmplare. »

Vitali Nikolaevici nu-i scrisese despre rănile sale, despre conferirea decorațiilor, despre gradele pe care le obținuse și despre funcțiile pe care le ocupase. Credea, desigur, că lucrurile astea n-o interesează. Dar, pe măsură ce își împărțea atenția iritată între povestirea lui Slepțov și propriile ei gînduri tulburătoare, își aduse aminte de scrisorile lui Neceaev, de unele pasaje din cuprinsul lor și nu putu să-și ascundă faptul că, în general, el o pînea la curent cu toate treburile și incurcăturile lui, cu mutările dintr-o unitate într-alta, cu peregrinările de pe un front pe altul. Deodată, își aduse aminte de o propozițiune: « Am fost zgîriat pentru a doua oară — totul merge bine ». Îi comunicase vestea pe un ton glumeț, în dorința de-a nu o îngrijora.

Fără să scape nici un cuvînt din povestirea lui Slepțov, Olga Petrovna făcea eforturi susținute pentru a-și aduce aminte ce i-a răspuns lui Vitali, în legătură cu zgîrietură anunțată. Se acopea de o sudoare rece cînd își aminti: ceva lipsit de însemnătate, ceva mărunț și tocmai de aceea deprimant, fără să adauge măcar că înțelege cît îi este de greu. În vreme ce el trecea prin lucruri insuportabile, prin chinurile morții. . .

Cînd soldatul îi povestea despre marșul lui Vitali Nikolaevici prin noroi, îmbrăcat într-o manta proastă, nemîncat, cu cizmele rupte, ea încercă un sentiment binecunoscut de indulgență protectoare și chiar o oarecare satisfacție pentru faptul că el nu fusese în stare să se descurce singur, dată fiind incapacitatea lui de a se adapta împrejurărilor — teză pe care, cîndva, o

repetă neobosită. Dar pe măsură ce se desfășura povestirea, înțelese că toate acestea erau fleacuri. E îndoielnic ca el să-și fi dat seama de propria sa înfățișare, tristă și nelericită; era prea puțin pretentios și prea puțin exigent; și ei îi cerea atât de puțin. Era modest și mandru. A fost într-adevăr modest? A fost într-adevăr mandru? Nu putea răspunde. Îl cunoștea foarte puțin. Sau poate că soldatul acela nu-l cunoștea? Cine îl știa mai bine? Ea oare, care trăise împreună cu el zece ani—3650 de zile, sau soldatul care-l cunoscuse doar trei zile?

Se înțelege, putea să se justifice. În anii aceia trăise într-un mic oraș siberian, care părea să fie în întregime din gheață și cu totul neconfortabil, cu atât mai mult cu cât locuitorii de baștină locuiau izolați, la caldură, comod, în casele lor din birne negre.

Se acomodase foarte greu cu locurile acelea. Viața se scurgea alene, monotonă, și i se părea că mai rău nu poate fi. Visul despre întoarcerea la Moscova devenise aproape manie. . . Fiecare zi de război i se părea blestemată, pentru că-i amina plecarea. E adevărat, dorul ei de viață rămăsese același. Reușise să se aranjeze relativ bine, strecurându-se cu îndeminare printre obstacolele ce i se iveau în cale, prin mizga obiceiurilor locale. Energia feminină, împreună cu o cochetărie semi-conștientă, și ea o manifestare a energiei și vitalității la femeile frumoase, îi ajutaseră să se pună pe picioare, să obțină un colț de cameră, o îndelnicire plăcută și cunoștințe folositoare.

Apoi, aflând adresa colegilor lui Neceae, le scrisese. Ei o transferară într-un alt oraș siberian, mai mare, și o recomandară spre angajare la institutul unde lucrase Neceae înainte de război (institutul se evacuasese aici în octombrie 1941). Transferarea și angajarea ei se făcuseră la stăruința lui Rostislav Ivanovici Vinokurov, prietenul lui Neceae, un inginer și un cercetător cu faimă. Acum, venea adesea în casa Vinokurovilor și observa, nu fără un sentiment de satisfacție, că vizitele ei îi fac plăcere lui Vinokurov, că el, un om de o vastă cultură, cu prestigiu în cerul prietenilor și al colegilor de muncă, o prețuia, cu toate că, înainte vreme, la Moscova, atunci când de-abia făcuseră cunoștință, nu-i acordase nici o atenție, ea fiind pentru el doar nevasta lui Neceae și nimic mai mult.

În noul oraș îi era mai ușor, cu toate că și aici viața era la fel de aspră.

Din toate astea se putea trage concluzia că acolo, în Siberia, Olga Petrovna nu se gândise la soțul ei? Nu! Știind că există, se gândise tot timpul la el, considerând lipsa lui unul dintre aspectele tragediei care se cheamă război. Era convinsă că nu-i va trece nimănui prin cap să-l trimită pe Neceae pe cîmpul de luptă și că el este folosit la construcția de poduri sau de fortificații. Acest gând era într-atît de firesc, încît Olga Petrovna, crezînd cu putere în forța rațiunii, nici nu presupunea că se putea întîmpla altfel. Așadar, Vitali Nikolaevici participa la război și acest lucru îi dădea dreptul la o conștiință curată și la un fel de dispreț plăcut față de femeile acelor bărbați care nu luau parte la război, așa cum era, de pildă soția lui Vinokurov. În aceeași vreme, cum, după socoteala ei, Vitali Nikolaevici nu se afla în prima linie, fiind apt doar pentru serviciile ingineresti, era liniștită în ceea ce privește soarta soțului ei. De altfel, la această stare contribuiseră și scrisorile lui, liniștitoare și chiar optimiste.

\* De ce m-a cruțat?—se gîndea ea acum, ca trezită dintr-un vis de povestirea soldatului—N-a vrut, oare, să mă inducă în eroare. . .? Dar gîndind astfel, ea simțea totuși că e puțin ipocrită, că autoliniștirea ei fusese o autoînșelare și că uneori, își dăduse seama de acest lucru încă de pe atunci.

— Nu m-am gândit, nu mi-am închipuit — își continuă Slepțov povestirea, după o scurtă pauză — că imi va fi dat să mă întâlnesc încă o dată cu Vitali Nikolaevici. Știți și dumneavoastră ce înseamnă un front de 2000 de kilometri! Cîte unități, divizii, armate! Prin toate gările mișunau soldații, toate satele erau pline de militari, chiar și în orașele hăt, din spatele frontului — cum se zice mai mulți militari decît oameni.

Trecuseră aproape trei ani. Totul era altfel decît înainte. Și eu eram altul. Mi se părea că războiul durează de zece ani și că o să dureze o sută. « Războiul face dintr-un om bun — unul și mai bun, dintr-unul rău — unul și mai rău », îi plăcea să spună lui Vitali Nikolaevici. Eu m-am gândit adesea la cuvintele lui. În timp de război, chiar și un om de treabă ajunge la gîndul că totul fiind o apă și un pămînt, cu un singur sfîrșit, se poate orice. Ajunge la gîndul că statul trebuie să aibă grijă de el și că poate lua de la stat orice, fără să se simtă stîngherit, de vreme ce statul face și el ce vrea cu viața lui, fără stîngherire. În vreme de război, a pune mîna pe un lucru străin nu se cheamă hoție, pentru că dacă nu pui tu mîna pe el, atunci o bombă zăpăcită o să-l facă praf, chiar dacă a fost zămislit de mari maiștri și-a dăinuit peste ani, tot poate fi distrus într-un singur minut. Așa se obișnuiește omul să nu mai prețuiască nimic. Chiar și un om bun. Cît privește omul rău, ăsta nu se mai sinchisește nici de dracu.

Nu, războiul îl strică pe om, pentru că după terminarea lui, furturile și coșcăriile de tot felul s-au înmulțit tare. Dar de ce am spus toate astea? În general, desigur, lucrurile erau tulburi. Iată-mă, de pildă, pe mine. Cînd se cheamă că eram soldat călît în luptă, m-au făcut sergent și m-au numit comandant de grupă la compania specială de transmisiuni, de pe lîngă statul major al diviziei. Apoi am fost rănit, am zăcut în spital, iar de acolo am fost trecut la un regiment de rezervă. Am devenit un fel de dascăl, îi instruiam pe recruți. Se pare că aveam darul de a explica celor tineri secretul legăturilor telefonice de război. Dar curînd s-a întîmplat ceva rușinos. Am hotărît că sîntem de neînlocuit și am devenit neobrazăți. Băieții au început să bea peste măsură. Și într-o zi, au dat de dracul: i-a întîlnit pe stradă colonelul, comandantul diviziei. Se spunea că-i plăcuse și lui să bea și tocmai de aceea se împotriva mai avan, beției. Așa se spunea, dar poate că nu era adevărat. Eu nu l-am văzut niciodată beat. I-a pedepsit pe băieți, și a dat ordin ca toți sergenții transmisioniști din unitate să fie trimiși pe front. Ne-au dat efecte noi, ne-au încălțat cu bocanci americani și ne-au urcat în tren, în vagoanele fetelor de acolo, cu care se încurcaseră sergenții mei.

Și iată că, la începutul anului '44, iarna, am ajuns din nou pe front. Era o iarnă frumoasă, cu multă zăpadă, de jur-împrejur — pădure nemărginită, tot crîng de pini tari, lemn bun de catarg. Împușcături — de loc. Numai fumul bucătărilor din adăposturile noastre și din cele nemțești. Adăposturile, datorită pădurii, le-am construit ca pe niște palate, iar tranșeele le-am căptușit cu scinduri, ca nemții, doamne iartă-mă!... Războiul are și el mai multe fețe. Se întîmplă cîteodată să nu fie chiar atît de înspăimîntător, ba chiar interesant. Cînd se trage mai puțin... S-a întîmplat ca, ajungînd pe front într-un asemenea timp fericit, să trec din nou la divizie, în compania de transmisiuni. De cele mai multe ori, făceam de jurnă la statul major și vorbeam la telefon cînd cu un regiment, cînd cu altul: să aflu ce s-a mai întîmplat pe-acolo.

Și iată că, printre toate glasurile — iar în cască erau o sumedenie, un adevărat babilon de unități, de subunități, de semnale de recunoaștere — un

glas mi s-a părut mai cunoscut. Dar cite nu pot să și se pară! Au trecut vreo două săptămîni și într-o seară aud din nou vocea aceea, un glas care spunea tare și cu veselie: «A fost o lovitură!». Am tresărit și m-am amestecat în convorbire: «Locotenent-major Neceaeve?» — «Căpitan Neceaeve. Cine întreabă?» — «Sergentul Slepțov — dacă vă aduceți aminte». — «Nu-mi aduc aminte». — «Parcă poți să le ții minte pe toate? Am fost doar trei zile împreună și asta, de mult, în '41, lângă Elna». — «Cum? Lângă Elna?» — «Împreună cu Cerepanov, am fost telefonistul dumneavoastră». — «Andriușă!» (Andriușă mă striga el pe atunci.) — «Chiar eu!»

După cîtva timp, mi-am cerut mutarea la batalionul tovarășului Neceaeve. Rar se cere cineva de la divizie la batalion, pentru că batalionul este mai aproape de front și de aceea-i mai periculos. Dar la noi așa se întîmplă: dacă te rogi, în nici un caz nu și se împlinește dorința. A trebuit să mă rog mult pînă să obțin mutarea. Și iată-mă din nou cu tovarășul Neceaeve. Pentru a doua oară, ne-am deprins tare bine împreună: cu el nu m-am înșelat.

Ne părea, desigur, rău că nu era și Cerepanov cu noi, cu atît mai mult cu cît Cerepanov, ieșind din spital, ne-a scris o scrisoare din care se vedea că jînduiește după front, cu toate că fusese demobilizat pe bună dreptate. I-am spus tovarășului Neceaeve: «Scrieți-i, lăsați-l să vină». El îmi răspundea mereu: «Sigur, o să-i scriu, să vină». Dar n-a scris. Îi era milă de bătrîn.

Chiar și tovarășul Neceaeve nu mai era cel din '41. Acum era bine îmbrăcat, avea mai multă grijă de el și de înfățișarea lui. Purta cizme din piele, nu de pînză. E adevarat, nu erau de crom; toți ofițerii purtau cizme de crom, numai el nu.

Așa cum v-am mai spus, trăiam în pădure, în adăposturi blindate, cu patru rînduri de întărituri — nici un proiectil nu-l străpungea, iar lemne pentru foc — cît pofteam! Raiul, pur și simplu, dacă n-ar fi fost dușmanii și păduchii. Vă rog să mă iertați, Olga Petrovna, dar insectele astea tare ne mai scoteau din răbdări. Păduchele iubește curățenia. Cîtă vreme soldatul e în atac, doarme în gropi, nu se primește și nu se spală, păduchii parcă ar fi și parcă n-ar fi, soldatul nu-i bagă în seamă. Dar cum ne spălam și ne primeam cu rufe curate — se dezlănțuia nebunia. Am fost nevoiți să săpăm o groapă uriașă, în care am aruncat tot avutul — pînă și pungile de tutun.

Îmi aduc bine aminte, Vitali Nikolaevici povestea că la început, în '41, era cel mai păduchios dintre toți ofițerii și soldații și nu înțelegea de loc pricina. L-a lămurit un soldat: «Gîndiți mult — i-a spus soldatul — iar păduchii se prăsesc din pricina gîndurilor». Vitali Nikolaevici ne-a povestit toate astea și ne-a spus: «După explicația soldățelului acela umblat prin lume, am înțeles despre ce-i vorba și anume că păduchii au ce au cu gîndurile. Mai precis, asta înseamnă că ei se înmulțesc la oamenii care gîndesc mult cu capul și nu știu să facă nici pe dracul cu miinile. După asta m-am căutat cu atenție, m-am spălat mai des. M-am săturat de boierie. Și atunci m-au lăsat în pace și păduchii...»

Într-adevăr, observasem și eu că, acum, Vitali Nikolaevici se spăla și se bărbiera, se schimba pentru noapte și își aranja chiar hainele înainte de a se culca. Îmi spunea că atunci cînd o să se întoarcă acasă, Lelia (așa vă spunea dumneavoastră, Olga Petrovna), n-o să-l mai recunoască, se va mira, se va bucura și o să-l iubească și mai tare. A zîmbit cu zîmbetul lui trist — îl știți doar — și a adăugat: «Sau poate că o dată ajuns acasă, cum voi intra sub aripa ei, am să uit iarăși deprinderile din război»...

Era simplu și deschis față de fiecare. Ne-a povestit multe lucruri interesante. Romane întregi, pe dinafară și despre științe diferite... Știa tot. Atunci

I-am întrebat, de ce e încă infanterist și numai comandant de batalion. El a ris. « Îmi place », mi-a răspuns. Poate că i-a plăcut cu adevărat, dar mai degrabă cred că nu putea și nu voia să se aciuiască într-un loc unde era liniște pe săturate.

Asa ne duceam traiul. Dar nici în blindajele de lux nu puteam rămâne toată viața. . . Păduchi nu mai erau, dar dușmani erau încă.

N-apucase să se topească zăpada și s-a adus artilerie — cită frunză și iarbă, oameni și mașini în număr mare umpleau pădurea de nu te puteai mișca. Dar pînă la sfîrșit, ostînd am pornit-o, uitînd de odihnă și de somn; pînă am ajuns la trecerea riului. Compania întîia a reușit, într-adevăr, să-i forțeze trecerea și s-a întărit pe malul de apus, dar companiile rămase și tot regimentul stăteau pe loc. Nu erau bărci; le luaseră nemții sau le scufundaseră mai de mult.

Pe malul celălalt, nemții îi secerau pe ai noștri, iar ostașii semnalizau cu rachete: trimiteți muniții! Trimiteți muniții! Comandantul de batalion ne-a comandat să trecem riul cu ajutoarele necesare, dar nimeni nu se băga în apă. Riul spumega de obuze și, înafară de asta, nemții mai erau ajutați și de dumnezeul lor nemțesc: s-a iscat un vînt turbat și se ridicau valuri ca pe mare.

Atunci cineva s-a dus și a adus din curtea unui pescar o barcă lungă, a coborît-o pe apă și a încărcat-o cu muniții. Dar barca era așa de șubredă, că te lua frica. L-am văzut pe căpitanul de batalion stînd încrunțat pe țarm, cînd deodată s-a îndreptat spre barcă. I-am și spus: « Tovarășe căpitan, nu vă permite ». « Cum așa, nu-mi permiți? » — « Uite așa, nu permit. Barca n-o să țină, o să se dea la fund ».

N-a răspuns nimic și s-a dus spre barcă. I-am zis: « Știi cel puțin să înotăți? » A ris. « Eu? Eu am fost cel mai bun înotător din Institut. Am luat premiu pe regiunea Moscova ». Atunci am mai răsuflet puțin. M-a întrebat și el: « Dar tu? » I-am răspuns: « Nu înot rău. Am crescut pe Enisei ». « Excelent » — a spus el. (Îi plăcea vorba asta « excelent » și începusem și noi s-o folosim. Am observat că și dumneavoastră, Olga Petrovna, ați spus de cîteva ori « excelent ». . . Cuvintele lui se prindeau de fiecare. Vorba asta am dus-o acasă. . . Nevasta rîde: « Una știi: excelent și iar excelent ». Adesea, cînd îl cuprîndea mirarea, spunea: « Ei drăcie! » La noi nu se folosesc vorbele astea și la început mi s-a părut caraghios, dar mai pe urmă m-am deprins).

« Excelent. O să dăm exemplu! » — mi-a spus Vitali Nikolaevici. Ne-am urcat în barcă, am început să plutim și, după noi, soldații. Li se făcuse rușine, veneau care pe ce putea.

Cum am trecut — nu mai întrebați, dar am trecut, ne-am întărit și îndată după aceea au trecut riul și alte batalioane. Mai apoi, a venit la noi comandantul diviziei, generalul major Zaharcenko, și, pentru a nu știu cîta oară, l-a chemat pe tovarășul Neceaev la el, la statul major al diviziei. Dacă s-ar fi dus, ar fi rămas în viață. Generalul mi-a înmînat atunci ordinul « Slava », clasa a II-a (aveam dinainte clasa a III-a), iar pe Vitali Nikolaevici l-a propus pentru ordinul « Marele Război pentru Apărarea Patriei ».

## 5

În vreme ce soldatul povestea, Olga Petrovna își aduse aminte că, în urmă cu cincisprezece ani, cînd se căsătorise, ea își prețuisese bărbatul în același fel în care Slepțov își aprecia comandantul. El era atunci la fel de strălucitor, deschis, sincer, inteligent, profund talentat în tot ceea ce făcea. Să se fi tocit,

cu timpul, sensibilitatea ei, sau Neceaev însuși își pierduse într-o oarecare măsură strălucirea și voioșia? Sau poate că, obișnuindu-se, familiarizându-se cu Vitali, încetase să mai observe toate aceste însușiri, care-i erau caracteristice. Sau poate că toate aceste însușiri se alteraseră sub povara vieții de fiecare zi, din pricina neînțelegerilor familiale și a neorînduicilor din țară (și unele și altele fuseseră pentru el încercări dureroase)? Și nu era ea oare vinovată de faptul că soțul său își pierduse strălucirea, dacă, într-adevăr și-o pierduse?

El muncea. Muncea mult — lucra și în concediu la proiectele sale. Dar care era viața lui sufletească, personală? Ce preocupări avea pe lângă cele profesionale? Gîndindu-se acum la toate acestea, Olga Petrovna își aduse aminte, cu desăvîrșită claritate, de împrejurări de mult știute, dar cărora nu le dăduse prea mare însemnătate. Doar el și nimeni altul o îndrumase să-și termine studiile, neispăvite pînă atunci, din inerție. Și tot el o învățase cum se citește o carte. Făcuse acest lucru pe nesimțite, cu grijă ca ea să nu se simtă jignită. Altoise pe gîndirea ei neevoluată noțiuni cuprinzătoare și priceperea de a vedea ceea ce este ascuns, dar important, dincolo de manifestările exterioare ale vieții. Toate astea făcuseră din ea ceea ce era astăzi — un om apreciat de tovarășii ei de muncă, bucurîndu-se de respectul tuturor, femeia de care se îndrăgostise exigentul Rostislav Ivanovici Vinokurov, părăsindu-și soția și copiii.

Toate amintirile astea însoțite de sentimentul părerii de rău și de o jenă apăsătoare, treceau strîns prin fața ochilor ei, ca într-o cavalcadă tulbură și grăbită. Șirul gîndurilor și al amintirilor se întrerupse și încremeni deodată, atunci cînd Slepțov începu să povestească despre traversarea riului.

Slepțov o văzu roșind pe neașteptate. Obrajii ei parcă luaseră foc pe dinăuntru. Olga Petrovna își mușcă buzele și închise ochii. Slepțov n-avea de unde să știe care anume amănunt din povestirea sa produsese asupra ei o impresie atît de puternică.

Emoția ei se datora faptului că, ascultînd vorbele lui Neceaev, privitoare la premiul pentru inot și tot ce urmasa, i se păruse că aude cu adevărat glasul soțului ei. Olga Petrovna își aduse aminte că el nu știa de loc să înoate și că, întotdeauna, îi era rușine de neștiința lui. Astfel, tot ceea ce spusese pe malul riului nu era altceva decît fleacuri și minciuni, dacă jertfirea de sine, curată ca aurul, în folosul cauzei generale, poate fi numită fleac și minciună. În clipa aceea, Olga Petrovna simțise că i se taie răsufierea. Și pentru că Slepțov nu știa nici acum ceea ce aflase ea după doi ani și jumătate, fu cuprinsă de o emoție chinuitoare pentru omul care plutise într-o barcă subredă, pe riul involburat, înconjurat de focul dușmanului, de un sentiment de mindrie la gîndul că acest om o iubise și se gîndise la ea și de un simțămînt de ofensă chinuitoare, pentru că nu fusese în stare să înțeleagă pe cine pierduse.

Simțea că era gata să se îndrăgostească de acest nou Vitali Nikolvaici, de îndrăzneala, înțelepciunea, disprețul pentru moarte și de farmecul lui, de tot ceea ce corespundea propriului ei ideal despre un om și despre un soț. Cum se întimplase că ea îl socotise pe Neceaev searbăd și plictisitor, în vreme ce el avea, într-o minunată imbinare și din belșug, cele mai frumoase trăsături umane? Toate acestea îi scăpaseră ca apa printre degete.

Ar fi putut să-și alunge toate gîndurile, așa cum făcuse adesea, socotînd că frămîntările abstracte n-au însemnătate în fața cerințelor grosolane ale vieții. Da, ea era în stare să lepede, cu o strîngere din umeri, orice „tinguire deșartă”, pentru a-și apăra prosperitatea și liniștea familiei.

Dar acum nu se putea rupe de aceste gânduri. Ochii limpezi ai soldatului cu o singură mină erau ațintiți asupra ei și strălucirea lor simplă și caldă n-o lăsau să se dea în lături, invocînd, ca altă dată, experiența vieții sau pilda vecinilor și a cunoscuților.

Olga Petrovna fu cuprinsă de o durere și de o amărăciune care se transformară repede, fără ca ea însăși să-și dea seama, într-un sentiment de ciudă și de minie. Acum, se gîdea la Slepțov aproape cu vrăjmășie, și, justificîndu-se parcă față de el, își spunea: «Doar nu l-am omorît eu! De ce te uiți așa la mine? Cu ce sînt eu vinovată?»

Iată ceea ce își spunea ea, privind pereții, cu ochi pustii. Dar, curînd, privirile i se opriră pe pinza de păianjen dintr-un colț al încăperii și pe o fisură din stucatura plafonului. Atunci îi trecu prin cap gîndul că locuința are nevoie de reparații și de curățenie generală. Fără să bage de seamă că aceste gînduri erau nepotrivite, ea se agăță de ele, spunîndu-și cu îndărătnicie și cu o bucurie aproape răutăcioasă: «da, da, curățenie și reparații! Viața-i viață și n-are rost să dramatizezi.»

Olga Petrovna se ridică și cu o mișcare vie aprinse lampa de pe birou. În vremea asta, cineva se făcu auzit pe coridor. Ușa se deschise, lăsînd să intre în cameră un miros de ceapă prăjită, zgomotul primusului asemănător cu zgomotul pe care îl face ploaia de vară și alte mirosuri și zgomote obișnuite, mărunte, dar însemnate ca viața însăși. Olgă Petrovna i se păru că în cameră domnește o atmosferă rece, rarefiată și, spunînd că se întoarce imediat, se cufundă grăbită în mirosurile și zgomotele familiare, care domneau în casa ei.

Lumina verde a lămpii înverzi camera, care deveni sclipitoare, ca fundul unui rîu. Din cauza luminii, dincolo de fereastră se făcu întuneric, de parcă s-ar fi lăsat dintr-o dată miezul nopții.

Slepțov pipăi tabachera din buzunar, plină cu tutun, dar nu fumă. Aștepta nemîșcat reîntoarcerea Olgăi Petrovna, străduindu-se parcă să nu risipească tot ceea ce avea de povestit. Gazda se lăsă așteptată, dar el nu era de loc nerăbdător; lumina verde îl umplea de liniște și i se părea că și ea face parte din povestirea lui, luminînd firesc acea realitate semifantastică, pe care o trăia acum. Se gîdea că Neceaeve avea de ce să dorească acest colț, cu căldura lui, cu lumina lui intimă, și inima lui Slepțov se umplu de tandrețe față de soția lui Neceaeve, stăpîna acestei case.

Cînd ea se întoarse, Slepțov continuă:

— Vitali Nikolaevici mi-a povestit atîtea despre dumneavoastră încît îmi sînteți o veche cunoștință. Și nu numai eu, dar și nevasta mea, Maria Alexandrovna, și copiii mei, și ei vă știu și sînt gata să meargă pentru dumneavoastră pînă la capătul pămîntului... Da, da, mi-a povestit totul despre dumneavoastră. Cum l-ați ajutat întotdeauna, cum ați lucrat și, în aceeași vreme, ați terminat facultatea, cu micul lura în brațe. L-am văzut astăzi pe lura, leit tat'său, la fel de serios și de cinstit. Cîntea — asta-i principalul.

În vremea aceasta, în cameră își făcu apariția un bărbat îmbrăcat într-un costum de culoare închisă, înalt, cu ochelari, cu chipul tînăr și păr cărunt. Trecînd pe lângă Slepțov se înclină în fața lui. Slepțov întrerupse povestirea și așteptă să facă cunoștință cu noul venit, oricine ar fi fost el, după obiceiul țărănesc — respectuos și pe îndelete. Cum însă Olga Petrovna nu spuse nimic, iar noul venit nu se arătă nici el dornic să facă cunoștință cu tot ceremonialul — murmurase cîteva vorbe, numele său de familie, desigur, și apoi trecu mai departe și se așeză chiar în fotoliul pe care Slepțov moșțise

dimineață — soldatul așteptă încă o clipă, nehotărît, apoi se așează și își continuă povestirea, depărtînd puțin scaunul de masă, pentru a nu sta cu spatele la el.

Continuîndu-și povestirea, Slepšov uită de apariția necunoscutului și doar uneori, atunci cînd își aducea aminte de prezența lui, se întorcea spre el, pentru o clipă.

— Ultimele lui cuvinte — continuă Slepšov — și ultimele lui gânduri au fost pentru dumneavoastră. Pentru dumneavoastră și pentru patria pe care o iubea, dar despre care vorbea puțin. Și-a dat, simplu, viața pentru ea și ne-a lăsat cu limbă de moarte s-o dăm pe-a noastră, dacă va fi nevoie.

A fost rănit la un atac al nemților. Nu eram de față, dar cînd mi s-a spus, am luat-o la fugă și l-am găsit întins în căruță, pentru a fi transportat în spatele frontului. Căruța îl zdruncina și asta-i provoca dureri. Atunci, l-am ridicat din căruță și l-am culcat pe targă, după cum v-am mai spus. Apoi m-a rugat să facem un popas să mai răsuflă. Am făcut un popas. Mi-a luat mina stîngă și mi-a strîns-o tare. Uite aici. . . Și cu acuma. . . era mina care-mi lipsește. . . Și m-a rugat să mă înfățișez la dumneavoastră și să vă spun tot despre el, precum și respectul și dragostea pe care o avea față de dumneavoastră. . . Și să vă predau, drept amintire, câteva daruri. . . Printre altele, o riglă de calcul, pe care a găsit-o un soldat. Știînd că tovarășul Neceaev este inginer, i-a dat-o lui. Rigla de calcul era sortită, după cum mi-a spus el, să fie un dar pentru dumneavoastră. Un ceas de mină — pe care i l-a dăruit un alt soldat tînăr, pe nume Terehov, care mai tîrziu a fost omorît. . . Asta-i tot, Olga Petrovna! Apoi, se înțelege, am făcut jurămint să-l răzbunăm pe comandantul batalionului nostru, în luptă cu frîiții. . . Ați văzut vreodată plîngînd împreună mai mulți bărbați? E un lucru neobișnuit. . .

Slepšov tăcu. Inima lui bătea cu putere și doar atunci cînd nu mai auzi bătăile ei, putu să ia seama la liniștea ce se înstăpînise în cameră și să compătimentească pe femeia care fusese atît de vădit mîhnită de povestirea lui. Apoi își aduse aminte de bărbatul care stătea în fotoliu și se întoarse într-acolo. Dar, în aceeași clipă, simți pentru el o antipatie nedefinită, nu se știe din ce născută, poate din pricină că bărbatul stătea în fotoliu ca la el acasă, iar chipul lui exprima o liniște de nepătruns. Poate că un rol anumit îl avusese și faptul că, după apariția bărbatului, Olga Petrovna începu să se poarte altfel decît înainte: se ridica mereu și iar se așeza pe scaun, învîrtea o solniță în mină și, de cîteva ori, își mută privirile de la Slepšov la bărbatul acela. Dar aceste senzații erau cu totul superficiale, nu li se putea acorda prea multă atenție și Slepšov, după o scută pauză, întorcîndu-se spre noul venit, spuse:

— Am fost rănit în luna decembrie a aceluiași an, pe teritoriul ungar. După un tratament lung, m-am întors acasă, în Siberia. Nenorocirile, se înțelege, n-au ajuns pînă la noi, totul era la locul lui, nimic nu era distrus. Pe dumnezeuul meu, vă spun, cînd am ajuns acasă, mă și miram de ce-mi vedeau ochii l toate casele întregi. . . E drept, colhozul, înainte bogat, sărăcise tare în timpul războiului: pușini bărbați rămăseseră acasă, produsele — mai mult pentru front. . . La început nu știam de ce să mă apuc și nu-mi găseam astîmpăr. Nevasta, mulțumesc ei, a înțeles ce-i în sufletul meu și nu s-a supărat că zăceam toată ziua pe prispă, fumam, îmi sărea țandăra și-mi scrișneam dinții pentru orice fleac: a tăcut și doar uneori plîngea și asta cînd credea că n-o vedeam eu. Se înțelege că eu am văzut-o, dar nu puteam face nimic cu sufletul meu înrăit. Cînd m-am potolit o leacă, am intrat la

lucru, ca paznic, apoi ca păstor, iar mai târziu, când un prieten de-al meu de la S.M.T. mi-a făcut o mină de fier, un fel de furcă, am urcat pe tractor. S-a scris despre mine și la ziar, că așa fi aproape un erou și altele de felul ăsta. Dar eu nu sint erou și pe toate le-am făcut pentru mine: am înțeles că o să-mi dau sufletul dacă o să rămân însingurat, fără să fiu de folos oamenilor. Am îndeplinit o normă și chiar două. Și cum s-a terminat secerișul, mi-am luat concediu și-am venit..

## 11

Învingându-și antipatia, Sleptov spusese ultimele cuvinte cu fața spre bărbatul din fotoliu, pentru că nu voia să fie neatenț și grosolan cu un om care se afla în casa lui Neceaev. Folosindu-se de acest prilej, Olga Petrovna, care în timpul povestirii oricum nu-și găsisese astimpăr, se ridică din nou:

— E timpul să mîncăm, spuse ea, și ieși repede din cameră.

Sleptov, emoțional încă din pricina amintirilor, văzînd că și ea este stăpînită de același sentiment, o conduse pînă la ușă cu priviri afectuoase, iar apoi se întoarse din nou spre omul din fotoliu. Acesta, fie de tristețe, fie de încordare, tăcea. Sleptov, simțindu-se stringherit, spuse:

— Uite așa, cetățene...

— Rostislav Ivanovici, mormăi bărbatul.

— Uite așa, Veaceslav Ivanovici, continuă Sleptov, fără să-i fi auzit bine numele. Olga Petrovna e mîhnită. Poate că am povestit prea multe... cu prea multe amănunte... Dar cum spun și cuvintele cîntecului... Să pierzi un astfel de om...

— Da, răspunse monosilabic Rostislav Ivanovici.

Sleptov îl privi cu atenție și îi spuse:

— Pe cît le stă în putință, prietenii trebuie să sprijine, să ajute o văduvă.

Rostislav Ivanovici, după o pauză prelungită, răspunse tot monosilabic:

— Da.

Se sculă de la locul lui și voi să părăsească încăperea, dar ușa se deschise și Olga Petrovna se întoarse. Aducea farfuriile, pe care le așeză pe masă.

În vremea asta, dincolo de ușă, se auzi plînsul fetei, dar cu toate acestea, Olga Petrovna continuă să aranjeze farfuriile la fel de meticulos și fără grabă. Pînă la urmă, însă, pe ușa întredeschisă își făcu apariția chipul rotund al Pașei. Doica spuse:

— Plînge într-una, Olga Petrovna.

Olga Petrovna îi răspunse nervoasă:

— Vin imediat.

Ascultînd plînsul fetei, lui Sleptov i se făcu milă de ea, dar îndată după plecarea Olghii Petrovna, copilul încetă să plîngă.

Faptul că fetița încetase atît de repede să plîngă, îl făcu pe Sleptov să zîmbească. Dar, deodată, zîmbetul de pe fața lui se șterse și în locul surisului tandru, de mai înainte, apărură un altul, plin de mirare, de-a dreptul protest, așa cum se vede cîteodată pe chipul copiilor, apoi și acesta dispărură încetînd de pe fața lui, care exprima, rînd pe rînd, o anumită dezorientare, o adîncă tulburare și, pînă la sfîrșit, o mare gravitate. Se uită la bărbatul care stătea încordat în mijlocul camerei și nu știa ce să facă: să plece sau să rămînă.

Sleptov se ridică încet de pe scaun, mai stătu un minut, apoi, hotărît și grăbit, se îndreptă spre sacul său de merinde, luă o legăturică, o puse pe

masă și începu s-o desfacă. Scoase și așeză pe masă diferite obiecte, împături bine legăturica și o puse în buzunar. Apoi scoase din buzunarul bluzei un pachet cu fotografii și le așeză tot pe masă — cu fața în jos. După care se întoarse și înodă la loc sacul cu merinde.

În clipa aceea auzi un zgomot scurt și aspru, ușa se dădu în lături și Iura intră în cameră, zimbînd cu timiditate. Era îmbrăcat cu paltonul și avea servieta la subțioară. Gîfîia. Se grăbise, temîndu-se că n-o să-l mai găsească pe soldatul, pescar și vînător, venit din Siberia. Dar soldatul era aici. Camera era plină de mirosuri amestecate: de manta soldătească, de carne de urs, de pește afumat, de mireasma drumurilor de front și din taiga.

Zimbînd cu timiditate, Iura se îndreptă spre el, așteptînd ca soldatul să-l îmbrățișeze și, la fel ca în cursul dimineții, să povestească nestînjinit, ceva vesel. Dar Slepțov îl bătu distrat pe spate, fără să scoată un cuvînt. Văzînd aceasta, Iura lu și el cuprins de un fel de paralizie și rămase de asemenea nemișcat. Astfel, trei oameni stăteau nemișcați, fiecare cu gîndurile lui, așteptînd nu se știe ce.

Dar iată că în cameră își făcu apariția Olga Petrovna, și Slepțov, fără s-o privească, spuse repede, cu răceală:

— După cum vedeți, pe masă se află totul: ceasul, ochelarii, stiloul, caietul cu însemnările lui, fotografiile. Tot aici sînt și darurile: rigla de calcul pentru dumneavoastră, trusa de desen și ceasul de mînă pentru hui dumneavoastră. Și alte cîteva lucruri. Mai multe nu se aflau asupra lui. Asta-i tot. E timpul să plec. Și așa am întîrziat.

Era gata să-și îmbrace mantaua, cînd deodată se uită la Iura și ochii lui căpătară sclipiri de oțel. Puse la loc mantaua, se apropie de masă, luă ceasul și, fără un cuvînt, îl prinse de mîna băiatului.

Olga Petrovna puse pe masă cușitele și furculițele și spuse pe un ton degajat.

— Așa, deci! Nu veți lua masa cu noi! Îmi pare foarte rău... Vă mulțumesc foarte mult pentru bunăvoință. Vă sînt foarte recunoscătoare. Dar poate că rămîneți totuși? Fără îndoială că și drumul v-a costat mult... Un bilet de la o asemenea distanță trebuie să coste ceva... Nu, serios, poate că aveți nevoie de bani? Spuneți de-a dreptul, fără nici un fel de jenă. Vă rog! Ca o cunoștință apropiată a lui Vitali Nikolaevici, ca un tovarăș de front. Ei, ce spuneți... Mă gîndeam că o să mîncăm cu noi. Unde stați?

În vreme ce Olga Petrovna vorbea, Slepțov încerca în tăcere să-și îmbrace mantaua, fără să izbutească. Dar nimeni nu se apropie de el să-l ajute, ca și cum ar fi amorțit cu toții pe locurile lor, din cauza celor întîmplate sau poate pentru a evita jena pe care trebuie să o resimtă un schilod, atunci cînd este ajutat.

Ca răspuns la ultima întrebare a Olgae Petrovna, Slepțov spuse:

— O să dorm la niște rubedenii de-ale mele. Am niște neamuri la Moscova. Unde nu sînt siberieni, astăzi? Îi găsești peste tot.

Îzbuti, în sfîrșit, să-și îmbrace mantaua și ridică sacul cu merinde.

— E adevărat — continuă Olga Petrovna — scoțînd din bufet coșulețul cu piine și punîndu-l pe masă. Și la noi la Institut este un siberian, director-adjunct pentru aprovizionarea cu materiale. Nu-i de mult la Institut. Poate că îl știți? Îl cheamă Leonti Borisovici Sverbeev. De altfel, Siberia-i mare... — Da — spuse Slepțov. Siberia-i mare. Rămii cu bine, Iura... Olga Petrovna... Rămii cu bine, cetățene...

Și aruncîndu-și sacul în spinare, se făcu nevăzut.

Iura ieși în urma lui Slepțov pentru a-l conduce, dar nu se mai întoarse înapoi în sufragerie.

Cînd ușa de la ieșire se închise și pașii lui Iura se auziră mai întîi în dreapta, zgomotul lor stingîndu-se în stînga sufrageriei, spre bucătărie sau spre dormitor, Rostislav Ivanovici, întorcîndu-se spre Olga Petrovna, îi spuse:

— Ce-ai făcut? Înțelegi ce-ai făcut? A fost în casa noastră un om nobil, om drept, un sfînt, înțelegi, iar tu i-ai propus bani. Continuă tot mai emoționat: — N-ai văzut ce devotament a arătat el față de memoria lui Vitali Nikolaevici. . . Ce dragoste! Și cu o solidaritate masculină, veșnică și întune-cata solidaritate a bărbaților împotriva femeilor, continuă, privind-o aspru și ironic: — Asta-i adevărul. Răposatul tău soț a fost un om neobișnuit. Un om deosebit. Un astfel de om. . . un asemenea om nu poate fi uitat. Un astfel de om poate să-l uite, poate să-l uite. . . numai o cățea.

Se miră el însuși de finalul jignitor al propozițiunii sale. Nu se pregătise pentru așa ceva. Olga Petrovna fusese respingătoare în ultimele clipe ale convorbirii cu Slepțov și, pentru că dovedise asemenea trăsături de caracter, stîrnise iritarea lui Rostislav Ivanovici. Dar asta era prea puțin pentru a justifica cuvintele jignitoare pe care i le spusese, știind că nu putea trăi fără ea, că, trecînd peste toate, o iubea și că nu încetase s-o iubească nici acum, cînd o disprețuia, cînd o ura aproape.

În același timp, înțelegea că atitudinea brutală a Olgăi față de Slepțov însemna desprinderea ei de amintirea primului soț, de dragul lui, de dragul unei vieți liniștite, senine, în sinul familiei; era ca un fel de împotrivire a ei față de sentimentul de vină pentru dragostea ce o purta lui Vinokurov. De aceea, o dată cu disprețul și cu ura față de Olga Petrovna, el încerca un sentiment plăcut de mîndrie, că, de dragul lui, îl uitase și-l neglijase pe celălalt, pe cel care mai era, pe lîngă toate, și un om deosebit. În sfîrșit, împreună cu toate aceste stări, el încerca și un sentiment pătrunzător de gelozie amară, deși irațională — de altfel poate fi gelozia rațională? — fără sens, pentru că ea nu era îndreptată împotriva cuiva anume, ci se reducea la o simplă supoziție: că dacă ar muri el, sau chiar dacă ar lipsi doar vreme îndelungată, ea s-ar îndrăgosti de un al treilea și l-ar iubi la fel de puternic și de categoric, l-ar înconjura cu aceeași grijă și căldură, apărîndu-și noua ei dragoste prin toate mijloacele.

Aceste sentimente — dragoste și pasiune pentru Olga Petrovna, durere pentru manifestările grosolane și crude ale sufletului ei, jignirea pentru ultragiul adus memoriei unui om minunat, mîndria plăcută că ea îl iubea atît de mult, pe el — actualul ei bărbat — și presimțirea că, în anumite împrejurări, ea îl poate uita și pe el — toate acestea i se amestecau în suflet, alcătuiind un singur sentiment amar ca pelinul, dulce ca mierea. De data asta, simțea mai mult pelinul. Cînd Slepțov își luase rămas bun și se pregătea de plecare, Vinokurov era gata să-și lovească soția. Cu toate acestea, nu spusese nimic. În general, hotărîse să nu se amestece: nu era trecutul lui, ci al ei. Voise să asculte povestirea lui Slepțov din dormitor, dar intrînd în sufragerie, devenise martorul convorbirii. Cînd, însă, Slepțov plecă și ușa se închise după el cu un zgomot surd, și atunci cînd Iura simți cu claritate, fără să înțeleagă, că se întimplase ceva respingător, din care cauză trecu pe lîngă ușa sufrageriei, cu toate că se știa așteptat la masă — Vinokurov nu mai fu în stare să-și stăpînească sentimentele.

— Ce-ai făcut? — repetă el întrebarea, adresându-i-se cu «dumneata», pentru a o înjosi, și mai mult. E un lucru inadmisibil. Slepțov n-a tras nicăieri, a mințit că are rude. E cu puțință să nu fi priceput? Și e posibil, oare, să nu fi înțeles că dacă ar fi venit de dragul banilor, atunci ar fi fost mai simplu pentru el să vîndă ceasul de aur și celelalte? Cum n-ai înțeles asta?

Se uită la ea cu o privire plină de ură.

— Da, ai dreptate — spuse ea încet, aproape liniștit. Într-adevăr, cum am putut să-l uit pe Vitali Nikolaevici de dragul unui om ca dumneata! Începu să se plimbe fără rost de-a lungul mesei, apoi de-a lungul bufetului, făcu doi pași spre ușă, se întoarse, se așază pe scaunul pe care șezuse toată ziua și începu să plîngă. — El n-ar fi îndrăznit niciodată... niciodată... niciodată... spuse ea printre lacrimi.

La început, lacrimile nu produsese nici o impresie asupra lui. Dimpotrivă. Se gîndea cu cită șiretenie se apără, cit de neașteptat și-l asociase pe Vitali Nikolaevici împotriva lui. Dar resimți, curînd, o durere surdă în piept. O vedea, poate, plîngînd pentru prima dată și, văzînd-o plîngînd, înțelese cit este de mișcată. Îl sfredeli un sentiment de vină și se gîndi că procedase pripit și cu cruzime, cu aceeași cruzime și pripeală, pe care le avusese Olga Petrovna față de Slepțov. Spuse:

— Bine, Olia, acum nu-i timp pentru asta. Trebuie să-l găsim pe acest om și să-l aducem înapoi.

— Da, da — spuse ea. Se ridică repede, își șterse ochii, luă de pe masă pachetul cu mîncare uitat de Slepțov, îl înfășură bine și cu mersul ei înaripat ieși pe coridor. Își aruncă un șal pe umeri și, împreună cu Vinokurov, cobori scara, în curtea întunecată.

În curte nu era nimeni. Picura.

— Tovarășe Slepțov! — strigă Olga Petrovna.

În căutarea lui, cercetă mai întîi curtea, apoi ieși în stradă. Se opri, privi în dreapta și în stînga. Pe stradă nu era tipenie de om. O luă la stînga și începu să strige: «Tovarășe Slepțov, tovarășe Slepțov!» Ajunse fugînd pînă la colț. Slepțov — nicăieri. Se opri, și o luă încetîșor, înapoi, spre casă.

La început nu se gîndi la nimic, apoi rememoră, fără grabă, ultima convorbire cu Slepțov, inclusiv cuvintele, fără importanță, despre siberieni. Se gîndea că Slepțov, fiind siberian, locuiește poate chiar în orașelul unde a locuit și ea, imediat după evacuare. Și dacă ceea ce spusesese Vinokurov despre soldatul cu o singură mînă era adevărat — că e un om nobil — atunci și acolo, în orașelul acela, puteau să existe oameni minunați, în vreme ce ea îi socotise oameni de nimic, plictisitori, anchilozati, nesimțiți, și visase să scape de ei cit mai repede. Dar, cînstit vorbind, de ce ar fi trebuit să le arate înțelegere, și interes, dacă ea nu-i înțelegea și nu se interesa de ei, nu pătrunsese și nu se străduise să pătrundă în viața lor. De altfel, ea nu înțelesese și nu se străduise să-l înțeleagă pe cel mai apropiat dintre oameni, pe propriul ei soț. Singură apariția lui Slepțov limpezise viața ei cu lumina clară a zilei și, în această lumină necruțătoare, multe lucruri începuseră să arate cu totul altfel.

La acestea se gîndea Olga Petrovna în drum spre casă.

În aceeași vreme, Rostislav Ivanovici trecu strada, cutreeră bulevardele din jur, cercetînd chipul multor trecători și se întoarse și el fără nici un rezultat. Se opriră amîndoi la poarta imobilului. Luînd-o de mînă, el îi spuse:

— Iartă-mă!

— Ai avut dreptate — spuse ea. Dar înțelege...

— Da, desigur...

— Doar eu...

— Înțeleg. Să mergem.

Trecură încet prin curtea imobilului și tot fără grabă urcară scara spre apartamentul lor. Când deschiseră ușa, îl găsiră pe lura în coridor. Băiatul nu întreabă nimic. Aruncă doar o privire melancolică spre ușă, ca și cum s-ar fi așteptat ca în spatele lor să apară soldatul. Dar nimeni nu-i urma.

— E timpul să mîncăm — spuse Olga Petrovna.

Se apropiară toți trei de masă. Olga Petrovna puse pachetul cu bucate siberiene după perdeaua ferestrei și începu din nou să pregătească cina. Se așeză pe același scaun pe care plînsese prima dată și începu din nou să plîngă ca și cum tocmai acest scaun era pricina lacrimilor ei. Rostislav Ivanovici se apropie de ea și-i șopti, cu jumătate de glas, vorbe liniștitoare.

De lura uitaseră, lura stătea lângă fereastră și îi privea cu asprime. Lacrimi-le mamei îl chinuiau, dar nu-i deșteptau mila. Era galben, încruntat și jura, în fața lui însuși, să fie cinstit, bun, sincer, învățat, sau, cum spunea soldatul, un om sovietic.

Își va ține oare jurămîntul? Îl va respecta dacă cei din jur îl vor ajuta nu cu lecții de morală, ci prin autopurificarea de orice rele.

### 13

În ceea ce privește pe Andrei Sleptov, Olga Petrovna și Rostislav Ivanovici îl căutără zadarnic, nu pentru că el ar fi părăsit de îndată curtea. Dimpotrivă! Leșind din casă, el se îndreptă spre banca pe care, dimineața, împletise ciorapi bătrînica, și se așeză. Își răsuci o țigară și începu să fumeze cu nesat, intrucit, din respect pentru familia Neceaevilor, se ferise să fumeze în casă. Acum înghițea fumul amar așa cum soarbe aer un om gata să se înece.

Era întineric. Picura. Așadar, trecuse o zi întreagă...

O auzise pe Olga Petrovna strigîndu-l, o văzuse pe ea, și pe bărbatul ei, alergînd să-l caute, în stradă. Se lipise de perete, temîndu-se să nu fie văzut. Își ascunsese țigara în palmă, așa cum și-o ascund soldații din linia întâi, de privirea dușmanului. Nu putea să vorbească acum cu ei și nici măcar să-i privească.

Dar iată că, în sfîrșit, se întorseseră și dispăruseră în casă, iar Sleptov rămase singur în curtea cea mare. Mai întîrzie un timp, apoi se ridică și se îndreptă spre poartă. Când ajunse aici se opri, și se întoarse cu fața spre imobil. Înaintea lui, din pămînt și pînă la cer, scînteiau multe sute de pătrate luminoase. La început, ochii lui înregistrară priveliștea instinctiv, ca pe un lucru frumos. Apoi se gîndi că în fața lui sînt niște ferestre și dincolo de ele — oameni. Și își aduse aminte că o dată — asta s-a întîmplat iarna, în timpul defensivei — căpitanul Neceaev îi vorbise despre aceste ferestre, chiar despre acestea, și nu despre altele. Neceaev spusese cam așa: patria nu înseamnă doar izba cu mesteceni și plopi, crîngul și poiana, precum se scrie din vechime, în versuri și în proză; patria înseamnă și locuința orăgenească cu două camere, la fel cu celelalte patru de deasupra ei și cu celelalte două de sub ea, cincizeci în tot imobilul — o locuință obișnuită, cu robinetele de apă care murmura dimineața și cu telefoanele care sună atunci cînd cineva își aduce aminte de tine și formează numărul tău de telefon. Patria — asta înseamnă două ferestre printre altele o sută identice, care nu se deosebesc cu nimic unele de altele, în afară de faptul că dincolo de ele se află nevasta și

copilul tău. Aceasta este de asemenea « glia părinților și străbunilor », sfântul pământ moscovit, cu toate că se află la o înălțime de 20—30 de metri. Apărind patria cea mare, tu o aperi și pe aceasta mică și ești gata să-ți dai viața pentru ea.

Sleptov se apucă să caute cele două ferestre, despre care vorbise Neceaev... Aducindu-și aminte de cuvintele căpitanului Neceaev și de cele două ferestre ale lui, Sleptov scutură din cap, ca un cal pe care îl chinuie tăunii și își mușcă adînc buzele, ca să nu plîngă.

Dar pe lingă dezolarea care îl cuprinse în clipa aceea, observă curînd că nu-l părăsise nici senzația de ceva scump, cald și gingaș. Mîna lui era încă încordată, ca și cum ar fi ținut ceva scump, cald și gingaș.

Greutatea aceasta era a fetei, cu privirile pline de o înțelegere de loc copilăroasă. Ah! Această fetiță micuță, acest pui de om, încă nedescifrat, proiectat cu totul în viitor, ca un vas în stare să cuprindă toate minunile. Iată, se pare că i-a înmuiat inima împietrită, i-a potolit-o și i-a ușurat-o.

Curînd, Andrei Sleptov redeveni stăpîn pe sine. Își trecu apăsător palmele peste față, își sălta mai sus sacul în spinare și făcu calea întoarsă, pe drumul pe care acum îl cunoștea, spre gară. Prevăzînd că îl așteaptă o noapte lungă, fără somn, în fața casei de bilete, Sleptov își spuse, mormăind pe sub nas: « Bine ai făcut, Andrei Sleptov, că ai ațipit: dimineata pe bancă, apoi pe fotoliul cel moale ». Se hotărî să-și ia bilet pentru trenul de a doua zi seara, pentru ca în cursul zilei să viziteze Moscova.

În romînește de EUGEN BARBU și P. GRANEA

*Ilustrație de C. NIȚESCU*

EDDIE RING (ANGLIA)

PĂLĂRIA DE PAIE



## LANGSTON HUGHES

S. U. A.

LANGSTON HUGHES — poet negru din Statele Unite, născut în 1902, în orașelul Joplin (Statul Missouri) a debutat în perioada dintre cele două războaie mondiale, cucerindu-și un loc de frunte în literatura americană. După strălucite studii universitare (făcute la Universitatea «Columbia» și la Universitatea «Lincoln»), s-a dedicat exclusiv literaturii, scriind atât versuri cât și proză. Printre operele sale cităm romanul *Nu fără riset* (1930), culegerea de povestiri *Căile oamenilor albi* (1934), povestirea autobiografică *În largul mării* (1940), precum și volumele de versuri intitulate: *Blues-uri obosite* (1926), *Păstrătorul viselor* (1932), *Shakespeare în Harlem* (1942), *Bilet pentru un singur drum* (1949).

Langston Hughes desfășoară o intensă activitate și ca militant în mișcarea de emancipare socială și politică a negrilor din Statele Unite, luptând consecvent împotriva discriminării rasiale, pentru afirmarea drepturilor negrilor americani.

## AFRICA

U  
riaș adormit,  
Te-ai odihnit o leacă.  
Acum, îți văd fulgerul  
În surîzătoarea dinților teacă,  
Și aud cum tună.  
Acum, văd limpede  
Norii grei, de furtună,  
În ochii tăi treji:

Tunetul,  
iată marea minune!  
Fiece pas al tău  
Dezvâlșie umbletul nou  
Al coapselor tale brune.

## CĂLUȘEII

— Unde-i «secția pentru negri»  
a acestor călușei?  
Aș dori și eu să-ncalec  
Pe-un căluț, căci vin, ehei,  
Dintr-un stat din miazăzi,  
Unde negrii, precum știi,  
lingă albi nu pot să stea.  
Orice tren de-acolo, are  
Un vagon pe care scrie:  
«Pentru oameni de culoare»,  
Iar în autobuz ne lasă  
Doar în fund. La călușei,  
Nu e nici un fund, îmi pare.  
Nu știi, nene, vreun căluț  
Pentr-un băiețș negruț?

În românește de PETRE SOLOMON

## NEGRUL VORBEȘTE DESPRE FLUVII

*A*m cunoscut fluvii:  
fluvii străvechi cît lumea și mai străvechi,  
ca fluviile singelui omenesc în vinele omului.  
Sufletul mi s-a făcut adînc ca ele.  
M-am scăldat în Eufrat cînd abia mijiră zorile,  
mi-am durat coliba pe malul Congo-ului și el m-a legănat  
în somn.  
Am privit îndelung Nilul și-am ridicat piramide deasupra lui.  
Am ascultat cum cînta Mississippi cînd a descins Abe Lincoln  
la New Orleans,  
și am privit sînul lui nămolos săltîndu-și aurul în  
asfințitul soarelui.  
Am cunoscut fluvii:  
fluvii străvechi, mohorîte.  
Sufletul mi s-a făcut adînc ca ele.

## AMURG ÎN GEORGIA

*U*neori bîntuie vîntul prin amurgul Georgiei  
și urlă și urlă și urlă  
durerea stingheră prin amurgul Georgiei,  
învăluind ce-ascunde-ntunericul.

Uneori e sînge în amurgul Georgiei,  
în strălucirea apusului de soare,  
un cheag roșu în amurgul Georgiei  
și singele cui? . . . Al fiecăruia.

Uneori suflă vîntul în amurgul Georgiei,  
împrăștiind ura ca semănătorul sămința  
pentru a face să-ncolțească amarele hotare între oameni  
acolo unde soarele apune scăldat în singe.

## POVEȘTILE MĂTUȘII SUE

*Tușa Sue are capul plin de povești,  
tușa Sue are inima plină de povești.  
În noaptea asta de vară, sub poartă,  
tușa Sue strînge un copil negru la sîn  
și deapănă povești.*

*Sclavi negri  
trudesc în arșița soarelui,  
sclavi negri  
se pierd în hăul nopții,  
sclavi negri  
își cîntă jalea pe malul întinsului fluviu,—  
umbre răsar și pier  
împletindu-se blînd în susurul glasului ei,  
în poveștile tușii Sue.*

*Și copilul negru ascultă,  
știe că poveștile-s adevărate,  
știe că tușa Sue n-a scos poveștile din cărși,  
ci toate au izvorît  
de-a dreptul din viața ei.  
Și copilul stă liniștit  
în noaptea asta de vară  
și-i ascultă poveștile.*

În romînește de A. BYCK

## VITESLAV NEZVAL

R. S. Cehoslovacă  
(1900—1958)

### FIU DE SCLAV

---

Ce aştepţi sub plesnet de gîrbaci  
O, fiu de sclav ?  
Ce-aştepţi sub plesnet de gîrbaci,  
Ce-ţi pleci spinarea şi ce taci ?  
Răsufală-odată adînc şi grav !  
Ce-aştepţi sub plesnet de gîrbaci,  
O, fiu de sclav ?

De ce-ţi ucizi aripa-arzînd  
Ca pasărea în foc ?  
De ce-ţi apleci spinarea — arzînd  
Şi-aştepţi să şuiere gîrbaciul  
Cînd luminii noi vei fi cîrmaciul ?  
De ce-ţi ucizi aripa-arzînd  
Ca pasărea în foc ?

De ce te-nclini privind pieziş,  
În toate părţile, sărman ?  
De ce te-nclini privind pieziş  
Şi-n loc să te opui făţiş,  
De ce te guduri la tiran ?  
De ce te-nclini privind, pieziş,  
În toate părţile, sărman ?

*Sub bici adormi, sub bici veghezi,  
Învăță-te să și cutezi!  
Privește astăzi neclintit  
Spre steaua ta din Răsărit  
Mai sclipitoare între toate...  
De-o veche teamă ești bolnav  
Ridică fruntea sus și brav  
Cinstind umana maiestate  
O, fiu de sclav!*

## DE ZIUA TATEI

*B*ărbații, tată și fecior,  
Flori nu-și aduc de ziua lor.

*Un fiu felicitîndu-și tatăl.  
Azi nu mai e copil. Și iată-l*

*De-nduioșare parc-ar plînge;  
Doar mîna-n mîna cu a lui o strînge.*

*Să fugă, lacrima-nălucă!  
Doar știi că te iubesc, tătucă.*

*Nici un buchet sărbătoresc...  
Strîng mîna ta. Și-ți mulțumesc.*

## DOR

*Mi-e dor de fluturarea mîinii tale  
sus, la balcon urindu-mi ziua bună  
cînd urlă-n străzi claxoanele-rafale  
și vuetul orașului răsună.*

*Mi-e dor de acest surîs, nu-l voi uita,  
de ochii tăi ce -nfruntă vadul nopții,  
de pasul tău mi-e dor, de mîna ta  
ce-mi luminează negurile bolții.*

*De-mbrățișarea ta de dimineată  
mi-e toată ziua dor, să mă-nfloare  
cu-acel sărut care la vis mă-nvață,  
cu-acel sărut de floare-aromitoare.*

*Și iar mi-e dor de părul tău, de-odată,  
că-i despletit ori pletele și-adună —  
cum îl purtau femeile-altădată,  
cum pinul îl mai poartă, pe furtună.*

*Mi-e dor de pielea ta pe care-o știu  
un fruct de aur rumenit încet,  
de risul tău șăgalnic și zglobiu  
de libelulă, de copil, de ied.*

*Mi-e dor de primul tău cuvînt în zori,  
de-a glasului tău caldă melodie,  
de clipa cînd — cuvînt îmbătător  
iubitule îmi spui cu gingășie.*

*Mi-e dor de unda mersului tău drept,  
de gesturile vii turnate-n brațe  
și nimfele, ori muzele, n-aștept  
o grație mai suplă să-și înalțe.*

*Mi-e dor de dinții tăi care-mi apar  
sclipind ca șiruri de zăpezi pe-o creastă  
cu luminosul lor mărgăritar  
cu smalțul orbitor ca neaua castă.*

*Mi-e dor de vraja umerilor tăi,  
de șoldurile pure ce-nfășoară  
nesomnul meu, când pe nocturne văi  
își culcă frumusețea lor lunară.*

*Mi-e dor de gleznele ce-și vor condurii  
că dansul lor, imperceptibil zbor,  
nu-l știu dansa nici zânele pădurii  
și-i mai ușor ca fulgul mersul lor.*

*De albul ochilor ca fildeşul, mi-e dor,  
de netedul polei care-i răsfață,  
de adâncul spovedaniilor lor,  
de gândul sincer, chiar cu moartea-n față.*

*Mi-e dor, luminează bnnă, scump tumult,  
de numele-ți suav și-mbietor . . .  
Dar poate că, din toate cel mai mult,  
o, de iubirea ta, de ea mi-e dor.*

În românește de CICERONE THEODORESCU



de FERENC MOLNAR

FERENC MOLNAR, apreciat scriitor maghiar, plin de vervă satirică, autorul romanelor *Orașul înfometat* și *Băieții de pe strada Pal*, s-a născut la Budapesta, în 1878, și a cunoscut celebritatea încă de tânăr. Fascismul l-a obligat pe Ferenc Molnar să se expatrieze și să moară departe de țară. E un clasic al umorului european.

TATĂL: Te-ai întors, așadar, la orele șase...

FIUL: Da, tată.

TATĂL: ... Pretinzînd că profesorul trebuie să vină și el tot la șase, nu-i așa?

FIUL: Da, tată.

TATĂL: Văd... numai că profesorul a spus că vine la cinci. Ceea ce s-a și întîmplat: omul a venit, a așteptat și a plecat. Prin urmare, m-ai mințit.

FIUL (observă guma).

TATĂL: Ai mințit.

FIUL (privirea animată de imaginea tulburătoare a gumei): Da, tată.

TATĂL: Ai mințit și e grav. Mai grav însă e faptul că minciuna dumitale a fost cusută cu ață albă pentru simplul motiv că știai foarte bine că profesorul trebuie să vină la cinci. Și că, deci, vei fi lesne demascat. Pentru ce ai mințit?

FIUL (*Monolog interior*: «Partea mai deschisă e pentru șters, de acord, însă mă întreb la ce-o fi folosind partea ailaltă? N-am pomenit de cînd mă știu o gumă ca asta.»)

TATĂL: Răspunde!

FIUL: Da, tată.

TATĂL: Spune, pentru ce ai făcut asta?

FIUL: Da, tată. (*Monolog interior*: «Cele două părți or fi lipite una de alta? Nu, e imposibil. Partea mai închisă să fie oare vopsită? Stupid. Tare-s curios să știu cum o fi făcută drăcia...»)





TATĂL: Nu te pierde cu firea, puîşor, că doar nu-ţi mănînc nasul, ce naiba ! Răspunde curajos, sincer, aşa ca un bărbat. Uită-te în ochii mei ! Nu-ţi fie teamă, că nu te bat. Vreau să-ţi fac educaţia, atîta tot. În viaţă, băiatule, trebuie să fii sincer şi să spui întotdeauna adevărul. Uită-te bine în ochii mei. Şi fără frică. Pentru ce ai minţit ?

FIUL: Pentru că... pentru că... (*Monolog interior*: « Partea închisă să fie numai ca să ai de unde apuca ? N-aş crede, pentru că vîrfurile sînt roşii. Tot gumă e. Dar trebuie să fie o gumă specială, că e de altă culoare. Ciudată gumă... »)

TATĂL (*Monolog interior*: « Are caracter puştiul, şi amor propriu ! Îi vorbesc cum nu se poate mai dulce, dar el se emoţionează pentru că ţinuta mea face efect. Se zice că am privirea severă şi asta e bine pentru funcţia mea de judecător. Acuzaţii se tulbură întotdeauna, cînd îi privesc drept în ochi. Dar aici nu sînt judecător, iar băiatul meu nu este acuzat. Trebuie să-l iau mai cu binişorul. ») (*Dulce*): Spune puîşor că regreti... hm... minciuna.

FIUL: Da, tată. (*Monolog interior*: « Regret orice, mărturisesc orice, rapid. Fulger îl cer iertare, fac tot ce vrea, numai să o termin o dată. Şi cum o-ntinde, pun mîna pe gumă să lămurim chestia. »)

TATĂL: Îmi făgăduieşti că n-o să mai minţi niciodată ?

FIUL: Da, tată.

TATĂL: Şi că vei fi cuminte ?

FIUL: Da, tată.

TATĂL: Perfect, atunci nu te mai pedepsesc. Dar ca să nu uiţi cele ce s-au întîmplat astăzi, ai să-mi copiezi de o sută de ori propoziţiunea: « Omule, să nu minţi niciodată ! »

FIUL: Cu creionul sau cu cerneală ?

TATĂL: Cu cerneală. Observ cu mulţumire, băiete, că eşti un copil cinstit: n-ai protestat împotriva pedepsei. Iată ce e: Dacă-mi ceri acum frumos iertare, îţi retrag pedeapsa. (*Monolog interior*: « Cu copii din stofa asta trebuie să te porţi delicat. Calitate prima. Şi eu eram ca el. »)

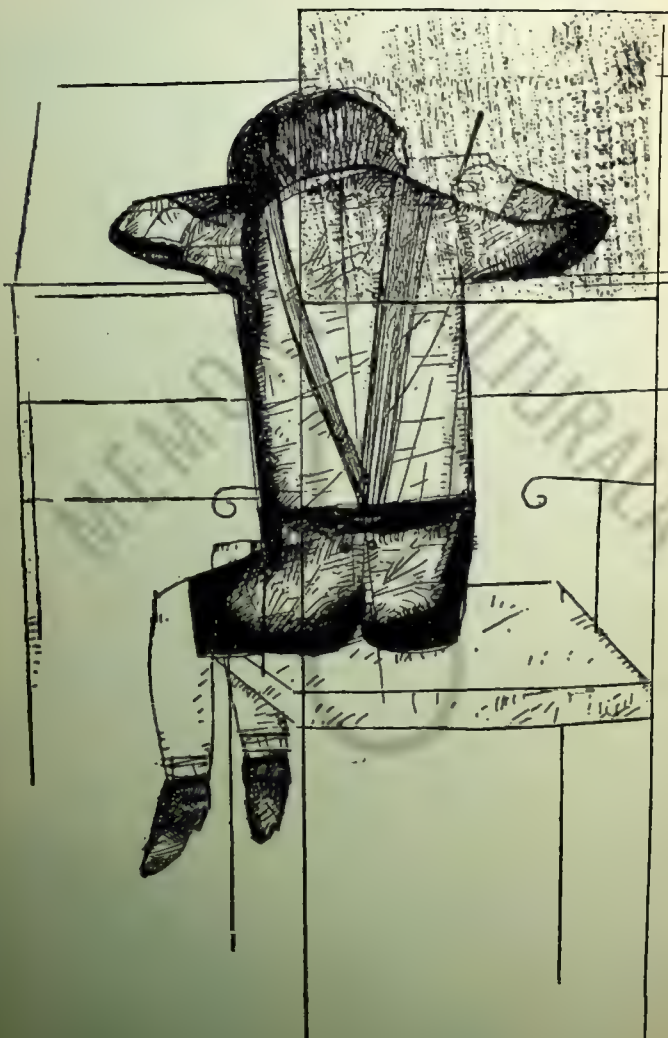
FIUL (*Monolog interior*: « Dacă-i cer iertare, m-am ras de gumă. »)

TATĂL: Ei bine ?

FIUL: Prefer să scriu de o sută de ori « Omule... »

TATĂL: Cum ? Nu vrei să-mi ceri iertare ?

FIUL: Nu, tată.



TATĂL (*Monolog interior* : « Exact ca mine. Carne din carnea mea. Nu vrea îndurare, e prea orgolios. Cum mă recunosc în el ! Dar, ca părinte, nu trebuie să fiu îngăduitor. ») (*Fiului*) : Nu vrei să ceri iertare ? Nu-ți dai seama că pășești pe o cale greșită ?

FIUL (*Monolog interior* : « Asta e ! E pentru cerneală. Dar aș încerca să văd dacă nu merge și pentru creion. »)

TATĂL : Răspunde pușor ! Înțeleg, înțeleg, tăcerea ta îți face cinste. E o dovadă de caracter, dar n-are nici un rost să te încăpăținezi în fața tatălui tău. Sînt judecător acum — e drept — dar și prieten totodată.

FIUL (*Monolog interior* : « Să ne ținem tari, altminteri mă iartă și s-a zis cu guma : cum să rămîn singur în birou ? Cînd pleacă bătrînul, o să tai cu briceagul o bucătică de gumă. Una mică, nu se observă. »)

TATĂL : Cum ? N-ai încredere în mine ?

FIUL (*Monolog interior* : « Și dau cu scuipat peste ruptură, ca să nu se vadă. »)

TATĂL : Te încăpăținezi va să zică ? Bine ! (*Strălucitor de fericire — monolog interior* : « Așa eram și eu. Nici o deosebire. Sîngele apă nu se face ! »)

FIUL : Tată, am să... .

TATĂL : Să ?

FIUL : Am să copiez propozițiunea de o sută de ori.

TATĂL (*Monolog interior* : « Perfect. Trebuie să las lucrurile așa. Îmi pare bine că nu și-a cerut iertare : n-are decît să copieze propozițiunea de o sută de ori. Și eu aș fi preferat să îndur pedeapsa, decît să mă umilesc ») (*Sever, fiului*) : « Omule să nu minți niciodată ». Repede ! Și nu vii la masă pînă nu isprăvești.

FIUL : Da, tată. De cincizeci de ori cu creionul și de cincizeci cu cerneală.

TATĂL : Te privește. Așază-te la birou și dă-i drumul. Să nu vii la masă pînă n-ai terminat. S-a-nțeles ? La muncă, băiete ! (*Fiul se așază la birou, tatăl se îndreaptă spre ușă*).

TATĂL (*Monolog interior*) : N-a tresărit un mușchi pe fața lui. Era mulțumit și mîndru. Mîndru că a izbutit să nu se umilească. Ah, ce mîndru sînt și eu ! Mîndru de el. E un caracter, puștiul. (*Iese.*)

FIUL : În sfîrșit !

(*După un ceas.*)

TATĂL : Ei bine, s-a făcut ?

FIUL : Da, tată. Dar am greșit cu zece rînduri și în loc să copiez de o sută de ori, am copiat de o sută zece. Tocmai ștergeam cele zece rînduri, cinci cu creionul, cinci cu cerneală. (*Strălucind de fericire, șterge cu guma.*)

TATĂL (*Monolog Interior* : « E și conștiincios pe de-asupra. Exact, pînă la pedanterie. Caracter, amor propriu, atitudine bărbătească și ordine... întocmai ca mine. Leit taică-su ! O să scot din el un judecător... ») (*Fericit, îl sdrută părintește pe frunte.*)

În romînește de AL. MIRODAN

Ilustrații de N. ȘERBAN

ILARIE

VORONCA

DE curînd s-au împlinit cincisprezece ani de la moartea lui Ilarie Voronca. Avea 43 de ani cînd își încheia o prolifică activitate poetică. Publicase aproape 30 de cărți cu versuri și proză poetică, în romînește și în franțuzește. Anul acesta, cu prilejul comemorării lui, a apărut într-o editură pariziană o mică culegere de poezii inedite însoțite de o scurtă monografie. De la « Restriști » — primele poeme ale unei adolescențe plină de tristețe — și pînă la versurile inedite, apărute recent — Ilarie Voronca a fost un rapsod tumultuos al dragostei pentru oameni; dușia sa față de animale, de plante, făcea din el un amant turmentat al vieții pe care căuta s-o pătrundă, s-o înarîpeze, să o cuprindă cît mai mult, cît mai deplin în versurile sale. Mai mult decît putea. Și-o înțelegea tot mai mult, apropiindu-se de viața oamenilor, de suferințele și bucuriile lor, de lupta lor. De lupta lor pentru fericire și libertate. De oamenii care « au împletit din singele lor bice cu care să gonească pe cotropitori » și cărora le dedică poemul, să fie « șoim pe mina vînătorului, porumbel ducînd mesajul omului liber, omului ce luptă ». O generozitate fluidă alcătuită din cîntece, o dăruire totală, străbate poezia lui Ilarie Voronca ca o lavă fierbîntă. Și, poate, pentru că nu putea da atît cît ar fi vrut, a plecat dintre oameni, cerîndu-le să-l ierte. A lăsat, în nenumăratele lui poeme, un înn vast al dragostei pentru el.

GH. DINU

## SONET

*Războiul schimbă lumea-n arătură:  
sădește-ți fiul, orbule părinte,  
sădește-ți tatăl, fiu fără de minte . . .  
În primăvara asta țarna-i sură.*

*Și fraților săpați-le morminte.  
Sub ploile și vîntul ce-i bătură  
trecînd peste-a cartofilor măsură  
or să-ncolțească dalbele-oseminte.*

Din volumul « Poeme din anii groaznici », 1942—1944.



ARMAND SALACROU  
membru al Academiei Goncourt

## BULEVARDUL DURAND

CRONICA UNUI PROCES UITAT

În românește de HORIA LOVINESCU

ARMAND SALACROU, născut la Rouen în 1899 este unul dintre scriitorii francezi cei mai notorii ai generației dintre cele două războaie. Virtuozitatea sa de autor dramatic dovedită în Pământul e rotund (1938), piesă care își lua subiectul din Renașterea italiană dar conținea clare accente contemporane, antinaziste, și mai cu seamă în Noaptea mlaiei (1946), piesă închinată luptei de rezistență a poporului francez, dobândește însușiri de remarcabilă profunzime în ultima lui operă dramatică « Boulevardul Durand ». Inspirată de o întâmplare reală — crima comisă de burghezii împotriva unui fiu al clasei muncitoare franceză — această piesă reprezintă punctul culminant al creației sale. În legătură cu această lucrare scriitorul mărturisea: « Pentru prima oară în viața mea de scriitor, am sentimentul de a fi scris exact ceea ce doream să scriu și termin această carte cu spiritul împăcat ».

Locuind în copilărie la Le Havre, Salacrou a fost oarecum marior direct al « afacerii Durand » și a cunoscut, ulterior, pe multe din personajele piesei sale, printre care și pe « Delegat ». Amintirea unei atît de monstruoase crime este, desigur, din cele ce pot marca spiritul unui om și nevoia autorului de a scrie această « cronică a unui proces uitat », e explicabilă.

Dar faptul că piesa a fost scrisă în zilele noastre, la cincizeci de ani de la consumarea dramei, și că Salacrou a considerat că-și împlinește, scriind-o, o datorie de conștiință, acordă piesei valoarea unui document moral de o semnificație mai largă și foarte actuală. Fajă de crimele pe care orînduirea burgheză continuă să le săvîrșescă azi în Franța, ca și acum o jumătate de secol, piesa lui Salacrou înseamnă o luare nădă de poziție — deși o oarecare confuzie ideologică îl face să-și îndrepte atacul în special asupra uneltelor care duc la îndeplinire crima și mai puțin asupra adevăraților vinovați — și nu putem saluta decît cu satisfacție opera unui artist cunoscut al occidentului, care a simțit datoria imperioasă de a deschide ochii în fața adevărului și de a spune acest adevăr.

### În memoria lui Jules Durand

născut la Havre în ziua de 6 septembrie 1880,  
condamnat la moarte prin decapitare, pe una din  
piețele publice ale Rouen-ului, la 25 noiembrie 1910,  
recunoscut nevinovat la 15 iunie 1918 și mort  
nebul în azilul « Quatre-Mars », la 23 februarie 1926.

Bulevardul Durand a fost inaugurat la Havre în anul 1956

# PERSONAJELE

In ordinea primei lor intrări in scenă

## Partea întâia

- PROLOG — UN BĂRBAT  
PRIMUL MUNCITOR  
AL DOILEA MUNCITOR  
AL TREILEA MUNCITOR  
CAPRON  
JULES DURAND  
DURAND TATĂL  
JULIA
- SCENA I — TINĂRUL  
TINĂRA  
LUC DE SIEMENS  
OLIVER BUGGENHART  
ELISABETH DE SIEMENS (LISE)  
ROUSSEL  
PRIMARUL  
DIRECTORUL DE LICEU  
SOTIA DIRECTORULUI  
UN FECIOR
- SCENA II — PRIMUL MUNCITOR  
GASTON BOYER  
DELAVILLE  
AL PATRULEA MUNCITOR  
AL CINCILEA MUNCITOR  
PATRONUL UNEI CIRCIUMI
- SCENA III — DURAND-MAMA  
LOUIS BOYER  
UN MUNCITOR  
DOAMNA CAPRON
- SCENA IV — UN MARE NEGUSTOR  
ALT MARE NEGUSTOR
- SCENA V — PRIMUL MUNCITOR GREVIST  
AL DOILEA MUNCITOR GREVIST  
AL TREILEA MUNCITOR GREVIST  
AL PATRULEA MUNCITOR  
GREVIST  
AL CINCILEA MUNCITOR  
GREVIST  
AL ȘASELEA MUNCITOR GREVIST  
BĂCANUL  
NEVASTĂ BĂCANULUI  
CĂMĂTARUL  
SOTIA CĂMĂTARULUI  
BURGHEZUL  
BURGHEZA

## Partea a doua

- SCENA VI — DOI MUNCITORI  
DELEGATUL
- SCENA VII — PRIMUL GREVIST  
AL DOILEA GREVIST  
AL TREILEA GREVIST  
AL PATRULEA GREVIST  
PRIMUL AGENT  
AL DOILEA AGENT  
AL TREILEA AGENT  
ȘEFUL SIGURANȚEI
- SCENA VIII — JUDECĂTORUL DE INSTRUCȚIE  
JANDARMUL  
ARGENTIN  
LEVEQUE } MUNCITORI  
MORIN }  
ALT MUNCITOR
- SCENA X — MARINARUL  
BĂIEȚAȘUL  
PRIMUL POLITIST  
AL DOILEA POLITIST
- SCENA XI — PRIMA MUNCITOARE (DOMNI-  
ȘOARA LESAGE)  
A DOUA MUNCITOARE  
DOI COPII
- SCENA XII — AVOCATUL GENERAL (PRO-  
CURORUL)  
AVOCATUL  
PREȘEDINTELE  
DOI AȘESORI  
DOI SOLDAȚI  
DOCTORUL FAUVEL
- SCENA XIII — UN CĂLĂTOR  
ALT CĂLĂTOR  
UN IMPIEGAT  
AL TREILEA CĂLĂTOR  
UN GARDIAN DE ÎNCHISOARE  
UN MESAGER  
AL DOILEA MESAGER  
DIRECTORUL ÎNCHISORII  
DIRECTORUL AZILULUI  
QUATRE-MARES

## Partea întâia

## PROLOG

*În decorul negru al portului apare...*

## UN BĂRBAT:

Cu pușin înainte de Războiul cel Mare, numeroși bărbați și femei au fost martorii tragediei care se va desfășura în fața d-voastră; dar ei s-au străduit să-și închidă ochii și să-și astupe urechile pentru a putea trăi în pace cu conștiința lor. Unii s-au făcut chiar că dorm. Poate că și dormeau cu adevărat, trăind astfel în tihnă deplină. Astăzi, cei morți de mult, vor reînvia...

*În jurul Bărbatului apar muncitori, cărbunari, în pantofoani de catifea neagră, bluză de pinză neagră, caschetă neagră, purtând la cingătoare funie și cîrlig de fier, pentru apucarea sacilor pe chei. Lumini verzi și roșii. Un far alb care se rotește. Sirene de ambarcațiuni.*

ÎNȚIUL MUNCITOR (*Înterupîndu-l pe Bărbat*): ... ca să dormim iar în băltoace?

AL DOILEA MUNCITOR: Pentru ca bunul Dumnezeu să-și deșarte udul peste mutrele noastre în zilele de furtună?

AL TREILEA MUNCITOR: Asta o să ne spele. CAPRON: Mi-am mai dat o dată duhul pe caldarîmul ăsta, cu tiovia sfărîmată sub lovituri de căldi, și vrei să înceapă iar măcelul?

ÎNȚIUL MUNCITOR: N-am știut niciodată ce moașă-sa căutam pe pămîntul ăsta, decît atunci cînd eram beat turtă. Și vrei s-o luăm de la capăt?

JULES DURAND: Te simți cumva în stare să-mi spui la ce pot sluji strigătele de suferință ale unui om închis, singur, într-o temniță pierdută?

BĂRBATUL: La nimic dacă nu-s auzite de toți ceilalți oameni. Dar cînd sînt auzite...

ÎNȚIUL MUNCITOR: Numai sclnăviile aud strigătele astea și le aud, fiindcă le plac. Și chiar pentru asta ne silesc să strigăm! Ceilalți, sensibili, firile căldute, miloase, își astupă urechile.

DURAND-TATĂL (*cître fiul său*): Da, flăcăule, nici de data asta porcii nu vor voi să vadă nimic, să audă nimic.

JULIA (*o femeie tîndră*): Nu toți, Jules, nu toți!

JULES: Poate. Dar își vor spune: «E o poveste de altădată». Și cine își precupește mila și clar-

viziunea atunci cînd e vorba de crime petrecute de mult? Grozav mai iubesc oamenii dreptatea cînd judecă crimele trecutului! Dar eu fi știu cum tac în fața durerilor calde încă, de care se cred nevinovați, pentru că-și întorc ochii de la ele.

BĂRBATUL: Da, povestea pe care ai trăit-o. Durand, nu încetează să se repete mereu, în orice zi, în orice ceas, de-a lungul și de-a latul pămîntului, sub alte haine, în alte orașe, sub alte chipuri. Cei ce te-au cunoscut, acum cincizeci de ani, te-au mînat la moarte. Astăzi amintirea te salutată. În orașul unde ai suferit, un bulevard îți poartă numele, «Bulevardul Durand». Ți se cinstește memoria dar totodată sînt împinși spre moarte alți oameni a căror amintire o vor onora, la rîndul lor, copiii noștri.

JULES: Tot ceea ce trăiește pare a fi prins într-o imensă mreajă de cruzime...

BĂRBATUL: Și aceeași nefericire îți vede liniștită de drumul ei. Îți vine să crezi că nenorocirea nu va mai avea sfîrșit niciodată.

JULIA: Nu! Nu! Jules, numai dragostea noastră nu se va sfîrși niciodată.

*Pe zgomotul unei sirene de vas, se înalță celebrită vala «Văduva veselă». Lumina schimbă decorul.*

## SCENA I

La Havre, în ziua de 23 august 1910. Acasă la familia Buggenhart. O vilă mică pe coastă. După amiază. Soare strălucitor, flori, arbori, în depărtare, marea. Cînd se aude muzica, se văd parcul, în răstimpuri, perechi care dansează. Familia Buggenhart dă un garden-party în beneficiul unei societăți antialcoolice. Sîntem în grădina de lîngă care se prelungește cu o terasă înspre parc. Întră Luc și Olivier.

LUC: Să nu-ți închipui că lășitatea sau gustul pateticului m-au împins să-ți fac confidențe. Cred că nu sînt laș și detest pateticul. Ți-am împărtășit o hotărîre definitivă.

OLIVIER: Definitivă! Definitivă! |

LUC: Și nu vreau să împart cu nimeni responsabilitatea acestor hotărîri. De fapt, dacă n-aș fi avut nevoie de tine, nu ți-aș fi spus nimic...

OLIVIER: După o astfel de hotărîre, de ce mai poți avea nevoie?

LUC: Am nevoie de tine pentru ultimele formalități poimîine, la Londra, cînd voi fi mort.

OLIVIER: Dar, Luc, e cu neputință...  
*Intră Elisabeth, o femeie tîndră, frumoasă și ușurată. Este soția lui Luc, sora lui Olivier.*

LISE: Prin urmare, domnii stau amîndoi la conversație. Asta-i culmea! Mult se mai ocupă de mine și fratele meu și bărbatul meu! Sînteți doi bătărași!

OLIVIER: Dragă Lise...

LISE: Să mă lăsați așa în mijlocul acestei gloate! Cînd m-ați rugat să organizez chermesa asta pentru societatea voastră antialcoolică...

LUC: Societate pe care o prezidezi, Lise...

LISE: Îmi dau demisia. (*Gest la Olivier.*) Hai să vedeți cît vi-s de caraghioși invitații. Admit, plătesc! Dar e de-a dreptul bilicul Saint-Michel. Un negustor de vinuri din cartierul Saint-François mi-a apucat mîna și mi-a pus în ea o monedă de o sută de parale. « Asta-i pe deasupra, pentru societatea dumneavoastră; și ceva ca tocmai un circiumar să vă dea bănușii lui, nu? Dar de dragul ochilor dumneavoastră, patroană, așa face eu și mai mult ». Și a adăugat: « Cînd mă gîndesc că am venit să petrec și să-mi bat joc de ceilalți ». Și peste toate astea micul Roussel se mai ține și el de mine ca un cățeluș. (*Către soțul ei:*) Ia spune, nu l-ai plătit ca să mă împiedice să dansez? Ca și cum ar fi posibil de dansat cu invitații voștri: parcă ar fi într-o gară, la sosirea trenului!

LUC: Roussel nu-i omul meu, e al lui Olivier.

OLIVIER: Și e foarte draguț micul Roussel.

LISE: Da, cu capul lui de martor mincinos!

OLIVIER: Nici așa! I-a-devărat, nu-i un copil de strănă...

LISE: Sînt sigură c-a fost. Fiindcă pe lîngă toate, are și un cap de martor catolic mincinos. Martorii catolici mincinoși au o josiție în priviri, o moliciune a gurii... La noi, oamenii dubioși se ascund totuși cu mai multă dibăcie. Se țin mai țepeni și asta salvează aparența. Un promtestant nu-i niciodată vrednic cu totul de dispreț. Pe cînd nevolnicia asta, vlăguiala, latura asta blagoslovitoare și mieroasă...

LUC: Lise, ești bună să ne acorzi încă cinci minute? Am să-i cer un sfat fratelui tău.

LISE: Al o voce tristă, Luc.

LUC: De ce-ar fi tristă? Niciodată n-ai fost atît de fermecătoare...

*Intră Roussel*

ROUSSEL: Sînteți căutăta, doamnă. (*Îi salută pe Olivier.*) Doamne Președinte. (*Către Luc:*) Garden-party-ul dumneavoastră antialcoolic e de un șic...

LISE: Tocmai asta le spuneam și eu acum cinci minute! (*Către cel doi băbrași:*) Iar voi, dacă nu veniți în cinci minute, să știți că o să dansez cu circiumarul din Saint-François pentru zece franci, ca fetele de stradă din cartierul lui.

ROUSSEL: Adevărat? A-i dansa pentru zece franci? LISE: Da și vino după mine, micul meu Roussel, ca să poți da raportul.

ROUSSEL (*bulmăcit*): Ce raport? (*Ea izbucnește în rîs, lasă.*)

LUC: Ce-i drept, scriboasă mutră are.

OLIVIER: Are mutră trebiu pe care o face. Să mîni la lucru, în zilele cînd e cazul, opt sute de docheri din care trei sferturi sînt beți încă înainte de angajare...

LUC: (*izbucnește în rîs*): Cu ciudate griji te mai las pe pămînt! De cînd am luat hotărîrea mea, totul mi se pare atît de comic! Cum să-ți spun? M-am detașat. Micile nelinești cotidiene nu se mai lipsesc de mine. Mă simt ușor. Te pomenești că, în sfîrșit, în ultima zi, voi cunoaște fericirea pe pămînt.

OLIVIER: Dar înainte de a accepta dezastrul, ești sigur că ai examinat toate soluțiile?

LUC: De ce să vorbim ca să nu tăcem? Vrei într-adevăr să te asigur că pentru mine toate ieșirile sînt închise, total închise? Uite ce aștept de la tine...

OLIVIER (*violent*): Dar ne zbatem într-un adevărat coșmar! Nu te pot lăsa să mergi așa la moarte, fără să te împiedic...

LUC (*Interropind*): În locul meu, ai fi luat aceeași hotărîre.

OLIVIER: Ascultă-mă, Luc...

LUC: Olivier, uită-te în ochii mei! În locul meu ai fi luat aceeași hotărîre. (*Olivier lasă capul în jos.*) Să nu trișăm și să nu mai vorbim de asta.

OLIVIER: Dar prietenii noștri...

LUC: Dezastrul întrece temerile prietenilor noștri.

OLIVIER: Dar dacă toți prietenii noștri...

LUC: Chiar dacă toți, fără excepție — și știu că nu s-ar ivi nici o absență — ar veni în ajutorul meu, tot i-aș duce la catastrofă fără a izbîti să mă salvez. Cînd se va cunoaște întregul adevăr, moartea mea nu va surprinde pe nimeni și discreția mea va fi aprobată. Sînt oare cel dintîi în orașul ăsta, și primul dintre cei mai mari, care-și depune bilanțul la cimitir? Astă seară plec cu vaporul de Southampton. Mîine voi fi la Brown's Hotel, apartamentul 17, pe care l-am reținut ieri telegrafic. Luni seara voi adormi. Vîno marți la amiază. Voi fi mort de o embolie. Adu-l și pe pastor: dorește de atîta vreme să vadă Londra. Te va ajuta la formalități și ne va scăpa, poate, de o autopsie. Înutil să-i spui Lisei adevărul: riști s-o amărăști... La ce bun? Nu-i făcută pentru drame.

*Intră Lise și primarul, urmași de Roussel.*

LISE (*Către soțul ei*): Dragul meu, domnul Primar care a fost atît de curtenitor și a venit să sporească prin prezența sa strălucirea garden-party-ului nostru, dorește să te salute.

PRIMARUL: Da, vă rog să-mi îngăduiți, domnule de Siemens, să vă aduc elogii, fără a uita pe doamna, soția dumneavoastră, și nici pe domnul Buggenhart, pentru sprîlînul pe care-l acordați operelor noastre municipale angajate în lupta antialcoolică.

ROUSSEL: Domnul Primar are desigur cunoștință că la Saint-François, pe insulă, există cîte o circiumară nu numai la parterul flecării case, ci și la etaj...

LISE: Eu dacă m-aș căța pe scări, aș face-o ca să nu beau rachiul ăsta care mieroasă așa urît...

PRIMARUL: Munca acestor oameni e foarte aspră, doamnă, și n-au nici o distracție în cocioabele lor.

LISE: Dar cu economiile făcute la băutură, nu și-ar putea înfrumuseța un pic cocioaba?

PRIMARUL: Îi cunosc pe oamenii ăștia, doamnă, au scuze.

ROUSSEL: Și eu îi cunosc: trei sferturi din ei sînt niște brute...

PRIMARUL: Credeți că-i ușor, domnule, să scapi de brutalitatea mizeriei?

ROUSSEL: ... Cînd nu sînt recidiviști ai justiției!

PRIMARUL (cu sîd curme discuția, drăguț): Intocmai, domnule Roussel, nu sînt nici măcar alegători!

OLIVIER: Domnule Primar, cunosc îndeajuns umanitatea dumneavoastră pentru a crede că ați putea apăra din rațiuni electorale niște oameni părăsiți de Dumnezeu.

ROUSSEL: Cu atît mai mult cu cît știm cum votează cei ce mai au drept de vot, în ziua alegerilor: pentru candidatul care plătește cel mai scump! Sosec în coloană, iar șeful de rînd le dă o dată cu buletinul și moneda de o sută de parale.

PRIMARUL: Știu. Știu. Știu chiar, aproape tot atît de bine ca dumneavoastră, că sînt plătiți ca să voteze contra mea.

OLIVIER: Nu, domnule Primar, nu contra dumneavoastră, ci pentru candidatul nostru.

ROUSSEL: Descărcarea cărbunelui în mijlocul prafului lipicios pe care efortul te silește să-l înghiți este o muncă anevoioasă. Și domnul Președinte a fost cel dintîi care s-o recunoaște și cel dintîi care să facă încercarea unei mașini automate ce ne va economisi, dînt-o lovitură, o sută cincizeci de oameni. Ei bine, vom fi siliți, domnule Primar, să cerem protecția poliției municipale pentru această mașină pe care docherii vor s-o distrugă.

PRIMARUL: Asta pentru că cei pe care mașina dumneavoastră îi va înlocui, vor mai avea poate nevoie să mănînce!

OLIVIER: Domnule Primar, conduceți o întreprindere de familie pentru tratarea orezului care ne sosește din Indochina. Știu că după ce i-ați folosit pe muncitorii dumneavoastră toată săptămîna, vă mai gîndiți și duminica la dinșii, la familia lor, la copiii lor...

PRIMARUL: E drept, și grija asta pentru fericirea lor îmi dă mari satisfacții.

OLIVIER (sec): Eu n-aș putea suporta asemenea griji.

PRIMARUL: Nu înțeleg.

OLIVIER: O amețală m-ar da peste cap!

PRIMARUL: Ce amețală?

OLIVIER: Cînd vîntul e prielnic, nu-l mulțumesc vîntului. Cînd furtuna îmi intrînzie navele, eu nu-mi evoc de loc grația unei stampe romantice. Nu-i nici frumoasă, nici urtă. Și muncitorilor mei nu le cer fotografia din ziua nunții.

ROUSSEL: Trebuie să transportăm un număr anumit de tone de mărfuri, să primim și să distribuim alte tone de cărbune: avem orărl de respectat; sîntem conduși de baremuri. Și nu sîntem responsabili decît în fața cifrelor.

OLIVIER: Iar dacă cifrelor mele, bine rînduite în coloanele lor drepte, le-ar crește ochi, nasuri, guri, o privire, și mi-ar apărea deodată cu chipuri de oameni însuflețiți, dacă din adunări și scîderi

s-ar desprinde o căldură omenească ele ar dăntui în capul meu și m-ar arde, ca diavolii din Infernul lui Breughel!

ROUSSEL: Dacă, pentru noi, muncitorii ar înceta să fie simple mașini, accidentele de muncă ne-ar transforma într-o clipă în criminali. Beneficiile sînt îmbibate de sînge. Există în om, muncitor sau patron, un destin și o mecanică. Și dacă ați ști cum ne constrînge concurența să folosim și să tratăm această mecanică! Ca pe o fierăraie! Da, domnule Primar, ca pe o fierăraie! De altfel, dacă mine ar izbucni războiul între Germania și Franța, vă închipuiți că generalul, înainte de a comanda atacul, își va întreba soldații cîți copii au sau cum își iubesc nevestele? În capul lui va fi o singură idee, una singură: să cîștige lupta cu soldații și tunurile sale. Iar soldații se vor prefăce dînt-o dată în cifre, în mașini, în tunuri!

PRIMARUL: Dar, îngăduiți-mi să vă spun, domnule Roussel, că nimeni nu plînge moartea unui tun.

LUC: De ce să-i plîngi pe morți? Ei nu mai sînt în primejdie. Pentru cei vii trebuie să tremuri.

OLIVIER: Ai dreptate, Luc, nu sîntem pe pămînt pentru fericire ci spre a încerca să dobîndim, oscilînd între groază și speranță, salvarea noastră personală.

PRIMARUL: Atunci pentru ce voință asta violentă de a vă dezvoltă întreprinderea pe un plan, poate mondial, dar în nici un caz universal sau etern?

OLIVIER: Dumnezeu m-a adus pe lume în această țară și acest oraș. Dumnezeu m-a așezat, prin intermediul reușitelor mele maritime, într-un destin pe care nu-l pot refuza. Atîta vreme cît Dumnezeu cere să ocup acest loc, sînt responsabil, fără nici o restricție, de dezvoltarea întreprinderilor mele, pentru marea țării și prosperitatea orașului nostru.

PRIMARUL: Lucru pentru care, domnule Președinte, vă sîntem infinit de recunoscători; ca și doamnei și domnului de Siemens, pentru această adorabilă serbare. Totodată vă cer scuze pentru o conversație care se potrivește prea puțin cu valsurile languroase.

LISE: Ador să ascult conversațiile pe care nu le înțeleg. Sînt încîntată ca un copil admis la masa oamenilor mari, într-o zi de aniversare. (Saluturi.)

Vă însoțesc, domnule Primar. Urmează-mă, micul meu Roussel.

(Ies.)

OLIVIER: Ipocritul ăsta plîngăreț nu m-a exasperat niciodată atîta.

LUC (Bine dispus): Astăzi m-a făcut să rîd.

OLIVIER: Cum aș putea să rîd, cînd știu că voi rămîne singuri? Cu cîtă încetăneală se vor scurge de-acum înainte ceasurile și anii vieții mele! Dar cum de te-ai putut lăsa prins de asemenea ciclon?

LUC: Ciclonul care mă va înghiți, va absorbi și pe alții. Tornado asta a fost organizată vizavi, peste baîtă. Scăderea este artificială; au condamnat Bursa noastră și vor s-o distrugă. După bumbac, va urma cafeaua. Nu sînt decît prima victimă. Tu le vei vedea și pe celelalte. Înainte de a se împlini cinci ani, New-Yorkul va cîștiga partida. Toată cafeaua și tot bumbacul din lume



nu se vor mai cumpăra și vinde la noi, ci la ei. Nu la noi ci la ei se va cota toată cafeaua și tot bumbacul din lume. Iar Bursa noastră va deveni un muzeu. N-ar servi la nimic să arunc într-o prăpastie fără fund dota Elisabetei. Păstrează-i de asemenea bijuteriile din succesiunea mamei voastre. Ai o fetiță, să fie mai tirziu proprietatea ei. Nu vei remite sindicului decât bijuteriile pe care le-am cumpărat eu.

OLIVIER: Și să nu-ți pot întinde o mână de ajutor!

LUC: Păstrează-ți fraza asta, și oferă-i-o unui marinar sau vreunui din pescarii noștri. Într-o zi de furtună. Nici ei, citeodată, nu-și pot întinde mîna. Adică își tind mîinile dar ele nu se pot întîlni. Nu m-am bătut pentru mine — știu că eram destul de bogat pentru a trăi fără a face nimic — dar m-a condus o idee: ideea pe care mi-o făceam despre importanța locului nostru, a Burselor noastre, în lume. Am jucat; am fost sorbit de vîrtej; am pierdut. Ce însemnătate are moartea unui om? Aș fi putut cîștiga iar această victorie care îmi scapă azi ar fi justificat toate riscurile pe care mi le-am asumat.

OLIVIER: Și nu ți-e teamă că Dumnezeu condamnă această sinucidere?

LUC: Ce-ar vrea să fac? Am trăit pe pămîntul ăsta făcînd o meserie complicată și dificilă, plină de hazarduri, pe care n-o puteam refuza. Trebuie să isprăvesc aventura. Vorbeați adineauri de accidente de muncă, și aveți dreptate. Dar ceea ce se aplică muncitorilor noștri ni se aplică și nouă. Este chiar singura noastră justificare. Ca și ultimul meu lucrător, mor și eu într-un accident de muncă. Și asta nu privește omul nici sufletul lui. Dacă Dumnezeu ar fi voit să continue, nu crezi că mi-ar fi dat și mijloacele? În camera de hotel de la Londra, nu va dispărea decât un negustor ruinat. Dumnezeu nu-mi va putea reproșa o sinucidere care nu există. Căci nu doresc să distrug sufletul pe care mi l-a dat; nu abandonez decât negoțul.

Larmă. Întră pripit un Tînr și o Tîndră cu baghete de diavol, urmași de Directorul de liceu și de nevastă-sa.

TÎNĂRUL (arătînd un punct pe cer): Pe aici, domnule Director, poftim, iată-l...

NEVASTA DIRECTORULUI (solutiv): Domnilor!

TÎNĂRA: Verșorule Luc, n-ai un binoclu?

DIRECTORUL: Sînt foarte tulburat. (Solutiv.) Domnilor, vă cer iertare că uitarea mă face să...

TÎNĂRUL: Văru! Văru!

DIRECTORUL: Acolo, în cer, singur, în tot cerul!

NEVASTA DIRECTORULUI: Și deasupra apei! Dumnezeu, dar în afară de celelalte mai risca să se și îneco!

DIRECTORUL: Azi dimineață gazetele lăsau să se prevadă încercarea lui.

TÎNĂRUL: Ieri, la bunicul, ne-a spus: «Dacă vremea va fi frumoasă, voi încerca să fac un salt peste estuar».

DIRECTORUL: Și cînd te gîndești că băiatul ăsta nu știa o boabă latinește. Cîte solecisme! Cîte barbarisme! Și o nepăsare față de greșeli! De pe atunci dovedea o mare stăpînire de sine. Intră Lise, urmată de Roussel.

LISE: Hubert e senzațional!

DIRECTORUL: Ce să mai vorbim, e lcar! lcar! NEVASTA DIRECTORULUI: lcar! Atunci o să moară!

DIRECTORUL: Nu! lcar triumfător!

Strigăte: «Trăiască Latham!» și felinturi din Marseilleza.

OLIVIER (Lisei): Domnul primar mai e printre noi?

LISE: A plecat imediat, tocmai ca să prezideze mitingul aviatic.

OLIVIER: Mi-ar fi plăcut să-i prezint pe prietenul nostru în plin văzduh!

NEVASTA DIRECTORULUI (admirativ): Dar cum de nu-i e teamă, singur, singurel, acolo sus?

LISE: O! Îi cunosc: îi este frică. Fără asta nu s-ar duce!

NEVASTA DIRECTORULUI (care nu pricepe): În adevăr, e un băiat ciudat!

DIRECTORUL: Nu-i plăcea Virgiliu, nu-l pricepea pe Horațiu, Cesar îl pictisea și totuși, mi-ăș da azi toată latineasca numai să fiu în locul lui!

NEVASTA DIRECTORULUI: Tu?! Dar ție nu-ți place teama pentru că atunci cînd ție-e frică, ție-e frică!

LISE: Hubert ne spunea ieri că anul trecut a ratat traversarea Minicil, dar că va izbui anul ăsta.

NEVASTA DIRECTORULUI: Traversarea Minicii?

TÎNĂRA: Și va reuși!

NEVASTA DIRECTORULUI: Din Franța în Anglia, prin nori?

DIRECTORUL: Sîntem în ajunul unor mari noutăți!

ROUSSEL: Și iată-o pe prima: de-acum înainte războaiele vor fi imposibile.

NEVASTA DIRECTORULUI: Asta n-ar fi de loc rău!

ROUSSEL: Cum vrei să mai comanzi o armată în condițiile astea? Noaptea, deasupra taberei, va veni un aeroplan, va arunca o bombă și tabăra va fi distrusă.

NEVASTA DIRECTORULUI: Ce grozăvie!

ROUSSEL: Dar cum într-o zi și Germanii vor poseda aeroplan...

TÎNĂRA: Ah, nu!

NEVASTA DIRECTORULUI: Resemnăți-vă, domnișoară, spionajul, vai, e o realitate!

ROUSSEL: Vor fi și ei în stare să nimicească taberele noastre de soldați. Și cînd adversarii se pot distruge unii pe alții în mod egal și complet, războiul devine imposibil. Acest aeroplan care brăzdează cerul, purtîndu-l pe vărul domnului...

Președinte, e pacea însăși care trece.

TÎNĂRUL: Atunci Alsacia-Lorena?

TÎNĂRA: Peter are dreptate, Alsacia-Lorena!

NEVASTA DIRECTORULUI (urlînd): Cade! Cade!

TÎNĂRA (îșezînd): Nu, se depărtează!

DIRECTORUL: Strălucește încă în soare.

Tîndră, Directorul, nevasta Directorului les.

OLIVIER (fuldui-l pe Luc): Și viitorul nu te ademeneste?

LUC: Viitorul? Viitorul nu există. Nu-i decât trecutul copiilor noștri.

les.

ROUSSEL (Lisei, care vroia să lăsd): Doamnă, mi-e îngăduit să vă cer o mare favoare?

LISE: Bine înțeles, dragă domnule Roussel.

ROUSSEL: Și sprijinul dumneavoastră?

LISE: Sprijinul meu?

ROUSSEL: Pastorul dumneavoastră îl însoțește pe domnul ministru al comerțului, unchiul dumneavoastră, nu-i așa?

LISE: Cu siguranță.

ROUSSEL: Trec printr-o mare tulburare și aș vrea să vorbesc despre asta cu pastorul dumneavoastră; nu mai pot suporta confesiunea catolică și aș vrea să-i cer permisiunea de a mă ruga în templu, duminică.

LISE: Să te rogi cu noi? (Izbucnind în râs:) Dar e imposibil!

ROUSSEL: Doamnă, nu-mi cunoașteți încă pășinarea.

LISE: În schimb, dumneata nu-l cunoști pe pastorul nostru. E un om care le ia pe toate în serios. Mi-e tare teamă că o să te descurajeze.

ROUSSEL: Ar fi prima oară, doamnă, cînd mi s-ar întimpla asta.

LISE: Cum să-ți explic... Mai ești catolic?

ROUSSEL: Abia, și din ce în ce mai puțin, iar de cîteva ore, de loc.

LISE: Totuși, odinioară, te-ai mărturisit?

ROUSSEL: Da.

LISE: Ei bine, tot timpul, însfîrșit, aproape tot timpul, tremur la gîndul că de-aș fi catolică, el ar putea fi preotul meu și că ar trebui să mă spovedesc unui asemenea om! Care n-a păcătuit probabil niciodată, și se pare, fără efort! În acest caz, aș schimba și eu religia. Ba nu! Aș face ca Cécile.

ROUSSEL: Cécile?

LISE: Micuța Duval-Lavallée care, ca să se spovedească, ia trenul și merge la Paris, la un părinte ieșuit, foarte bine crescut, de o mare curiozitate, după cît se pare, dar foarte înțelegător.

Se aude «Văduva veselă».

ROUSSEL: Îmi veți face onoarea să-mi accordeți valse următor?

LISE: Știi să și valsezi? Dragul meu, ești pasionant. Într-o zi am să mă deghizez și am să vii să văd cum comanzi oamenii fratelui meu, pe chiori.

Se întorc toți de pe terasă.

TÎNĂRUL: A dispărut.

DIRECTORUL: S-a stins de po cer, ca o stea la răsăritul soarelui.

NEVASTA DIRECTORULUI: Da, am luat patru bilete la tombola dumneavoastră filantropică, dar parcă-i un făcut, nu cîștig niciodată.

UN FECIOR: Domnul Ministru coboară din mașină cu domnul pastor.

TÎNĂRA: Vino, o să te prezint.

TÎNĂRUL: Da, Dolly.

les lute.

DIRECTORUL: Am fi foarte fericiți să exprimăm respectul nostru domnului Ministru și să mulțumim pastorului dumneavoastră pentru înalta curiozitate în raporturile cu liceul nostru.

LISE (celor doi bărbati): Veniți? Hai, micul meu Roussel, pastorul a sosit!

Izbucnește în râs. Ies: Lise, Roussel, Directorul și nevasta lui.

LUC: Nu vrei să te duci să-i saluți din partea mea?

OLIVIER: Ah, nu dragă, unchiul René nu și-ar înțelege absența.

LUC: Bine, să mergem deci să-l salutăm pe unchiul Lisei. Bietul om. Mîhnirea lui va fi atât de sinceră marți... Cu atât mai mult cu cît catastrofa mea financiară îi va pune probleme politice pe care nu le va putea rezolva.

OLIVIER: Și Lise! La Lise nu te gîndești?

LUC: Situația ei de tînără văduvă, dezolată, i se va părea atât de interesantă, înclt...

OLIVIER: Prin urmare te-ai detașat și de Lise, tu care...

LUC: Da, eu care... Ieri încă m-ar fi putut face să urlu de gelozie, dacă i-ar fi venit cheful ăsta, dar azi... Nici nu-ți închipui în ce singurătate pătrunde un om care a luat o hotărîre ca a mea! Ai privit vreodată, printr-o fereastră, un bal, fără să auzi muzica? Porechile acelea care se învîrtesc în tăcere nu mai au nici un sens. Și sînt de un comic, de o ciudățenie înuțită! Ei bine! Din noaptea asta, nu mai aud muzica vieții. Vă privesc pe toți cum dansați într-o tăcere înfrîntoare.

OLIVIER: Dar dacă mîine, la Bursă, tendințele s-ar schimba...

LUC: Cei de dincolo n-au montat această lovitură ca să-mi provoace doar un mic fior, ci ca să mă doboare...

OLIVIER: Și totuși, dacă mîine la Bursă ar avea loc o urcare subită...

LUC: Aș fi foarte dezamăgit!

OLIVIER: Dezamăgit?

LUC: Iar să mă-ntorc, să scobor din nou, să-mi desfac bagajele, s-o iau de la capăt, să mă reobînuiesc cu inutilul, cu frivolul, cu ceea ce nu durează!

OLIVIER: Și ce-ai face?

LUC: Firește, m-aș închina, dar cu ce regrete. Să nu crezi că la început m-am detașat lesne: am cunoscut disperarea oamenilor ușuratici. Și am așteptat, ceas de ceas, miracolul pe care-l mai sper pentru mine. Dar cifrele acelea, care m-au chinut atâtă, îmi par acum așa de nelăseminate... Dacă Dumnezeu îmi va porunci să rămîn, voi rămîne, îi promit ca luni la amiază, la Londra, să mă informez asupra cursurilor din City. Înainte de a mă îmbarca, în noaptea asta, voi cina într-un bistro pe chei, cu Lise. Te rog să vii cu noi, să fi acolo.

OLIVIER: Ea știe că pleci la Londra?

LUC: Încă nu.

OLIVIER: Tare aș avea chef să trag un galop călare, să-mi destind nervii.

LUC: Apropo de cal, încearcă s-o păstrezi pe Albăstrița. Nu vreau să-mi-o închipui cu micul Duval-Lavallée în spinare. Și mucosul e în stare s-o cumpere la orice preț, dacă-l pusă în vânzare. La urma urmei, de ce nu? Ar fi revanșa lui să-mi stăpînească calul! Găgăușul ar fi atât de fericit! Vezi cu ce se mulțumesc oamenii pe pămînt!

OLIVIER: Dar înainte de a-mi deveni frate, ai fost prietenul meu, am trăit trei ani, zece ani, cincisprezece ani, unul lîngă altul...

LUC: Caută, pe cît posibil, să iei tot personalul meu în afacerile tale. N-a avut nici o parte la beneficiile mele. Și n-ar fi drept să-mi plătească oalele sparte.

OLIVIER: Luc!

LUC: Să mergem. Să-l salutăm pe unchiul René.

OLIVIER: Luc!

LUC: Nu te înduioșă: într-o zi vei muri și tu.

OLIVIER: Dacă ai ști cît te admir, bătrîne! Se îmbrășează. Se aude valsul, înălțare rapidă de lumină.

## SCENA II

Ultima notă a muzicii s-a transformat într-un sunet grav de sirendă. Se aprind lumini roșii și verzi. Se aud zgomote metalice, ritmate. Sîntem pe un chei al portului, noaptea. Un șuier violent de signal foarte ascuțit. Sub lumina unul foarte înalt lampodar, în stînga scenei, pe o pasarelă, ies muncitorii dintr-un vas pe care-l descărcu. Lucrul s-a sfîrșit. Delaville, vătăful, supraveghează ieșirea.

PRIMUL MUNCITOR (cîntre al doilea): Da-i drumul, mi-e sete.

AL DOILEA MUNCITOR (e Gaston Boyer, de la Sindicat): O clipă, ce Dumnezeu! Să mă uit la ceas. (Își scoate ceasul și-l aduce în lumină.) E ora opt și zece! Domnule Delaville!

DELAVILLE: Nici o mirare, de zece minute tot fluier lăsarea lucrului.

GASTON BOYER: Dar o fluieră în biroul dumitale, hai! Iar noi în burta vasului, asudăm mai departe, pe verșie!

DELAVILLE: Mă, locul tău nu-i aici; ar trebui să-ți cumperi o dușeană și să te instalezi pe pe socoteala ta. (Celorălți muncitori care au ieșit.) Mîine dimineată, la șase, avem de lucru.

AL TREILEA MUNCITOR (e Capron): Mîine, dimineată?

DELAVILLE: Nu cumva asta o să te împiedice să te duci la liturghie și la împărțanie?

GASTON BOYER (sec): Nu, dar dimineata e plata dublă!

DELAVILLE: Ostenești mai mult dimineata? Da' de unde știi că-i dimineată? Din calendar? Schimbă calendarul și mîine o să fie luni. Nu cumva crezi că vasul are habar dacă-i dimineată ori luni! Musai să plece vasul. Ar trebui să știi, că doar pe chei te-ai născut: marea n-asteaptă!

GASTON BOYER: Nici Sindicatul, și el pretinde...

DELAVILLE: Ascultă, Gaston, dacă ai un pătuc mîine dimineată, cuibărește-te în el și lenevește. Mă lipsește de tine mîine. Și n-o să mai am nicio-dată nevoie de tine în echipa mea. Totdeauna te afli în treabă; și nu-mi plac oratorii. (Lui Capron:) Iar tu, ai crescut destul ca să știi singur ce ai de făcut? Ori îți trebuie și ție un sindicat ca să te-nvețe să mergi copăcel?

AL PATRULEA MUNCITOR: Da! clămpănește și tu mai puțin, că-mi aprinză setea.

AL CINCILEA MUNCITOR: Cu toată porcăria asta care-ți intră pe gură...

PRIMUL MUNCITOR: Nu se mai isprăvește! Și cînd morții, o vizezi, Iar cînd dormi în loc să nu te gîndești la nimic, tot cărbune halet! Delaville s-a depărtat.

AL PATRULEA MUNCITOR: Scîrnăvile! I S-o luăm de la capăt, mîine!

GASTON BOYER: Dacă acordă plata dublă. Dacă nu, cu Sindicatul...

CAPRON: Patronul meu sînt eu... N-am nici Dumnezeu, nici stăpîn. Nimeni n-are să-mi comande...

GASTON BOYER: Nici chiar Compania?

CAPRON: Îmi comandă cînd îmi place mie să-mi comande și cînd nu-mi place, mă duc să mă culec!

PRIMUL MUNCITOR (cîntre Boyer): La Paris trebuia să sară totul în aer la un semn, și se pregăteau de trai pe cînte, ca niște Rotschilzi,

dar cînd să-nceapă balul, hop, vin pîfania în pantaloni roșii și băieții tăi, hai! Și-acuma poși să le pui sare pe coadă. Ia zi, Gaston, poate știi tu unde-s?

Rîsete. Apare o cafenea verzule, de culoarea rachiului de anason. Patronul e în fața ușii.

GASTON BOYER: În fața puștilor trebuie uneori să știi să aștepți...

AL PATRULEA MUNCITOR: Ce s-astepti?

GASTON BOYER: ... să aștepți ziua cînd clasa muncitoare va hotărî să nu mai aștepte.

CAPRON: În ziua aceea, să ne dai de veste, ca să nu pierdem defilarea.

PATRONUL: Hei, flăcăi, gata treaba?

CAPRON: Ți-ai găsit! Mîine o luăm de la capăt!

PATRONUL: Strașnic! O să pice gologani! Asta se cere udă!

GASTON BOYER: Nu, băieți! În seara asta, la nouă, e adunare în sala Franklin.

PRIMUL MUNCITOR: Ce pisălog!

AL DOILEA MUNCITOR: Ziua de lucru s-a isprăvit!

AL CINCILEA MUNCITOR: Și mai scutește-ne.

PATRONUL: Primul rînd îl dă jupînul.

GASTON BOYER: N-am tras destul de dimineată. În praf! Ne-am dat fiecare litri de sudoare.

Ajunge!

PATRONUL: Și tu, paracliserule, ce te-amesteci! N-are voie omul să trăiască cum vrea?

GASTON BOYER: Poate crezi că păhărelele tale i-ajută să trăiască, nu?

PATRONUL: De ce nu spui că sînt și otrăvite păhărelele mele? Hai, zi, lunganule! Hai, băieți, intrați!

Fașa cofenelei dispăre. Patronul trece în dosul barului, pe care sînt rînduite păhărelele pline de rachiul verde.

PRIMUL MUNCITOR (cîntre Boyer): Ascultă aici! Dar deschide-ți bine urechile...

CAPRON (lui Boyer): Intri, ori nu intri!

GASTON BOYER: Nu, e adunare în sala Franklin.

AL CINCILEA MUNCITOR (prietenos): Hai, intră, doar jupînul plătește.

GASTON BOYER: Căutați să veniți în seara asta. În orice caz, mîine dimineată, voi fi pe chei.

Pleacă în noapte.

CAPRON: Sigur, îndată venim! Conțează pe noi! Drum bun și cale bătută!

PATRONUL: Sindicatul lui! Să vă stoarcă gologanii, asta vrea!

ÎNȚIUL MUNCITOR: Merita atins!

PATRONUL: Parc-ai mai avea nevoie să vi se explice...

AL PATRULEA MUNCITOR: Ce să ni se explice?

PATRONUL: Ce dracu, nu s-a isprăvit la doisprezece ani cu școala?

AL PATRULEA MUNCITOR: Ia umple-le, jupîne, asta-l rîndul meu.

CAPRON: Și adă-l și pe-al meu, două rînduri odată! Ce naiba, sîntem bărbați! Na-ți banii! Pe banii mei beau!

AL PATRULEA MUNCITOR (*dînd dușcă amîndouă paharele, unul după altul*): Bine mai face pe unde trece!

PRIMUL MUNCITOR: Ei, asta înseamnă că iar dai drumul la muzicuță și ne mai spui povestea cu Charlotte.

*Al patrulea îl privește pe primul. Tăcere.*

AL PATRULEA MUNCITOR (*furiș*): Ce-ai spus? PATRONUL (*către primul*): Lasă-l să-nceapă singur. Nu-i da ghes tu.

AL CINCILEA MUNCITOR (*ca să facă legătura*): Rîndul meu, jupîne.

PRIMUL MUNCITOR (*către al patrulea*): În sănătatea ta! Și grăbește-te să ne spui povestea, ca să putem merge la culcare. (*Către al cincilea*): N-ai aflat încă de seara aia cînd a tras un cheful cumplit? Beat mai era, nu, jupîne? Așa ceva n-am mai văzut de atunci!

PATRONUL: Curată serbare! Ai fi zis că-i circ! AL PATRULEA MUNCITOR: Scri-năvie! Scri-năvie! (*Plinge.*)

CAPRON (*zăgădnindu-și manedele pe masă*): Ia mai umple-le, jupîne!

PRIMUL MUNCITOR: Beat! Da' ce beat! Pe cuvîntul meu, sînt nopți cînd te visez așa, și-atuncea rîd alta, că mă deștept din somn.

AL CINCILEA MUNCITOR: Cine-i Charlotte?

PATRONUL: O slujnicuță de-a domnului primar. Voia să-l îmbrobodească! Atunci Primarul, de hatrîful slujnicei, l-a angajat în poliția municipală.

AL CINCILEA MUNCITOR (*către al patrulea*): Ai fost sticlete?

PATRONUL (*rizind*): El supraveghea cartierul! În uniformă! Cu chipiu!

AL PATRULEA MUNCITOR: Naiba să vă ia pe toți, n-aveți de gînd să mă lăsați în pace?

AL CINCILEA MUNCITOR: Mai dau un rînd, jupîne! (*Către al patrulea*): Și-apoi?

CAPRON: Și-apoi? Să vă spun ceva: mă-nînd aici să trag un somn.

PATRONUL: Asta nu! Ce-i casa ta? Du-te la nevastă și copii!

CAPRON: Nu-mi zi, mai sînt încă stăpînul meu. (*Aruncă monezi pe bar.*) Adă două pahare colea, să le trag singur. Nu s-a născut încă cel care să-mi poruncească mie.

AL PATRULEA MUNCITOR: Toți mă îmbătau, numai să nu le fac raport!

PATRONUL: Nu te-mbăta nimeni, ți se ofereau doar aperitive...

AL PATRULEA MUNCITOR: ... Fără să fiu întrebat nicio dată ce culoare au banii mei!

PATRONUL (*către Capron care se întinde pe banchetă*): Nu pe banchetă! Dedeasub! Ca să nu ocupi loc! (*Capron se lungeste pe podea.*)

AL PATRULEA MUNCITOR: Eram plin pînă-n gît de băutură!

PRIMUL MUNCITOR (*către al cincilea*): Și știi unde l-au găsit? În rîu. Cu bumbii uniforme strălucind sub felinar. Și sfîrșia ca o geamandură.

AL PATRULEA MUNCITOR: Scri-năvie! Scri-năvie! PATRONUL (*batjocoritor*): Atunci l-au încărcat

într-o roabă, cu chipiul pe mutră, și l-au purtat prin tot cartierul, din stradă-n stradă, plină la ușa comisariatului...

AL CINCILEA MUNCITOR: Sticlețele într-o roabă! Ca o grămadă de gunoii! Ha! Ha! Ha!

PRIMUL MUNCITOR: Iar noi ti făceam alai, bătînd toba în niște tigăi. Să fi văzut mutra șefului de curcani, cînd am ajuns!

AL PATRULEA MUNCITOR (*violent, mîturînd paharele*): În seara asta am să mă ocup de mutra ta!

PATRONUL: Destul! Închiderea!

AL PATRULEA MUNCITOR (*către patron*): Mai întîi, ieși de după teighea, nătărăule! (*Primul și al cincilea îl țin pe al patrulea.*)

AL CINCILEA MUNCITOR: Și ce s-a mai întîmplat cu Charlotte?

PRIMUL MUNCITOR: Din cauza roabei, s-a măritat cu altul.

AL PATRULEA MUNCITOR (*către patron*): În seara asta, nici Charlotte, nici dracul n-o să mă poată ține să nu-ți boțesc mutra...

*Apoi izbucnește în lacrimi.*

PRIMUL MUNCITOR: Atunci, jupîne, dă rîndul cel din urmă.

PATRONUL: Întîi scoate banii.

PRIMUL MUNCITOR (*care nu mai are bani*): Miine-i doar duminică, tarif dublu...

PATRONUL: Tocmai, miine ai să vii să bei dublu.

Astă seară, gata, închiderea!

AL CINCILEA MUNCITOR (*către primul*): Crezi chiar c-o să ne dea tarif dublu?

PATRONUL: N-or să vi-l dea, numai de-al dracului, ca să facă în ciudă Sindicatului!

PRIMUL MUNCITOR: Atunci, fără sindicat, ne-ar fi plătit tarif dublu?

PATRONUL: Haideți, închid!

PRIMUL MUNCITOR: Și ne zvîrli afară, în ploaie?

PATRONUL: Sînt pe chei vagoane acoperite.

AL PATRULEA MUNCITOR (*apeșat*): Cînd am revăzut-o pe Charlotte, plîngea. Îi era rușine.

(*Domol.*) Lăsați-mă să-i dau cîteva peste bot.

PRIMUL MUNCITOR: Miine! Miine! Hai la culcare. (*Ies.*)

CAPRON (*trezită de patron*): Ce dracu' caut aici? PATRONUL: Cînd ai să afli, să-mi spui și mie.

Deocamdată, liberează-mi podeaua.

CAPRON: Dar ce caut aici?

PATRONUL: Aici ori în altă parte... Ai nevastă, ai plozi... Du-te.

CAPRON (*sculîndu-se*): Acasă? Pentru ce?

PATRONUL: Bine, atunci dormi pe șantier. Pe chei, este loc berechet, pentru toată lumea.

Capron rădîne singur. Cafeneaua, cîdreia! Se vede foșoda, se depărtează și se șterge încet.

CAPRON (*afară*): Și toarnă cu găleata! (*Cellași trei s-au și lungit, gata să doarmă.*)

AL PATRULEA MUNCITOR: Trebuia să-l pleznesc peste bot.

PRIMUL MUNCITOR: Ia mai tacă-ți fleanca, cu roaba ta!...

AL CINCILEA MUNCITOR: De mult am fi morți dacă...

CAPRON (*venind lîngă ei*): Dă-te mai încolo, să mă-nînd și eu.

AL CINCILEA MUNCITOR: Cătea de viață!

PRIMUL MUNCITOR: Parcă am fi omorît pe mama și pe tata.

AL PATRULEA MUNCITOR: Eu în nici un caz: n-am avut nicio dată tată și mamă. Am venit pe

lume singur. Într-o zi, când eram puști, mi-a dat unul un picior grozav în spate. Așa m-am întâlnit cu mine: frecându-mi dosul.  
PRIMUL MUNCITOR: Și dosul Charlottei l-ai frecat?

### SCENE III

Sfârșit de după-amiază. Apare curtea unde locuiește familia Durand. Curte interioară, mărginită de cocioabe. În centrul decorului se deschide buclăria, curată și săracă, a domnului și doamnei Durand. Doamna Durand tricotează ciorapi. Julia, tovarășă lui Jules, tricotează un fular de lână.  
Domnul Durand, așezat lângă pită, își citește ziarul. Jules se plimbă vorbind.

JULES: Pentru ei nu sîntem decît niște cifre. Sufărînțele noastre se traduc în registrele lor prin adunări și scăderi. Ce le pasă de mizeria noastră, dacă balanța contabilă se cumpăneste bine, fără o pară pierdută din beneficiu. Noi ne cerem dreptul la viață și ei fac proba prin nouă. (Tăcere.)  
MAMA: Joacă o partidă de domino cu tata, ca să-ți mai alungi gîndurile astea.  
TATĂL: N-am poftă de jucat. (Tăcere.)  
JULIA: Hai, Jules, să dăm de mîncare porumbelor.  
JULES: Vorbim ca să nu tăcem. Știi doar că nu-i ora cînd dăm de mîncare porumbelor. (Tăcere.)  
TATĂL: Ca-ți trebuie porumbei călători? Ca să ții corespondență cu careva?  
JULES: Ca să corespundez cu tot ce-i viu; cu natura, cu pămîntul, și cu cerul. Păsărelele astea care, ca să-și atingă ținta, nu se tem să zboare plină cad moarte de osteneală, și care știu din instinct care le e datoria...  
TATĂL: Și care, în caz de revoluție, pot duce mesaje secrete!  
JULES (înmormurit): Ce tot spui acolo?  
TATĂL: Sînt lucruri care mi s-au spus.  
JULES: Cei care ți-au vorbit așa, sînt niște idioți.  
TATĂL: Se prea poate să fie. Se prea poate să nu fie.  
MAMA: De ce vă cîndăniți degeaba? E îndărătnic ca un câțir!  
JULES: Mama are dreptate. Fiindcă nu sîntem de acord asupra evenimentelor, să vorbim de altceva.  
MAMA: Dar înaintea de a te ocupa de lucruri care nu te privesc, ocupă-te mai bine de tine, de familia ta. Și lasă-i pe ceilalți să se descurce singuri!  
JULES: Asta te învață duminica la liturghie?  
MAMA: Greșești ca nu mă așulți. Sînt bătrînă și țiiu ce spun: cînd tu însuși ești în mizerie, pe ceilalți nu-i mai vezi.  
JULES: Ei bine, eu o să mă arăt!  
MAMA: O să te arăți! O să te arăți! Cui? Și ce-o să iasă din asta? Jules, uii! că sîntem săraci. Ai să te arăți! Te și arăți prea mult! În orice caz, să nu ne faci de rușine! Căci tată-tău, o viață-ntr-oagă, a fost om cînstit.  
JULES: Adevărata rușine se abate peste tine cînd nu-ți faci datoria. Și în ochii mei, un om care nu luptă pentru progres, nu mai e om cînstit.  
TATĂL: Și ce-i, mă rog?

AL PATRULEA MUNCITOR: Taci că faci praf!  
AL CINCILEA MUNCITOR: Și cînd te gîndești că scribele astea de englezi ar putea să-și țină cărbunele acasă.  
Înlănțuire de lumină asupra...

JULES: Un prostie sau un profitor. Și profitorii nu se găsesc numai printre patroni, ci și printre muncitori.  
TATĂL (violent): Pentru mine spui asta?  
JULES: O spun pentru toată lumea, și înainte de toate pentru mine, mai ales pentru mine, cînd sînt ispitit să-mi plec capul și să primesc ceea ce nu-i vrednic de primit.  
MAMA: N-o să vă apucați acum să vă certați! (Lui Jules.) Va să zică, ești frate cu tot pămîntul, dar nu-ți mai cunoști tatăl?  
TATĂL: Dacă-i vorba de profitor, eu sînt cel care o să-mi pierd probabil locul din cauza ta.  
JULES: Din cauza mea?  
MAMA: Tu care de douăzeci și trei de ani ai fost totdeauna bine notat pe șantier?  
TATĂL (cître Mama): N-aveam de gînd să-ți spun, dar dracu' s-o ia de treabă...  
MAMA: Nu te mînia, tătucule, ești bătrîn...  
TATĂL: Chiar patronul cel mare, m-a chemat astăzi în biroul lui lustruit: «Durand, mi-a zis, ești la noi de douăzeci și trei de ani, bine notat și am fi fost dispuși să-l angajăm pe fiul tău ca funcționar...»  
MAMA (ogîtă): Auzi, Jules? Funcționar! Totdeauna curat, cu guler alb, și aproape stăpîn pe soarta ta, bucurîndu-te pe cheiuri de încrederea marilor patroni, supraveghînd sosirile și îmbarcările! N-aș fi sperat niciodată lucrul ăsta pentru tine. (Soșului ei.) Și le-ai mulțumit domnilor? Pentru că, Jules, ai să primești, nu-i așa? Julia, fiindcă te ascultă numai pe tine, spune și tu ceva...  
JULES (cître tatăl său): Și ce-au mai spus domnilor...  
TATĂL: ... mai ai încă încrederea noastră...  
MAMA: Vezi, băiete, nu-i prea tirziu.  
TATĂL: ... dar n-ai s-o păstrezi, această încredere, decît dacă izbuțești să-ți astîmperi fiul. Prea se vorbește despre el de cîțiva vreme...  
JULES: De cînd sînt secretarul Sindicatului Muncitorilor Cărbunari din Port?  
MAMA: Copilul nostru, în fruntea unei cete de derbedei, da, o adunătură de derbedei!  
JULES: Și dacă nu izbuțești să mă... astîmperi?  
TATĂL: În cazul ăsta «vor fi siliți să creadă că adopt ideile tale» și a adăugat: «N-am să-ți spun nimic nou, Durand, declarîndu-ți că sîntem oamenii ordinii și bunului simț și că nu prea ne plac împărțitorii de bunuri».  
JULES: Împărțitorii! Adevărat, așa îmi spun cei ce merg duminică la biserică. Și de ce se duc la biserică? Chipurile ca să împărțiască durerea

altora. Atunci de ce mă învinovătesc pe mine, care nu caut altceva decât să împart cu bogăția mizeria săracilor, ca s-o micșorez? Iată împărțeaua pe care eu o cer și pe care ei o refuză.

MAMA: Tu nu ești preot. Nimeni nu-ți cere să propovăduiești în locul preoților.

JULIA (foarte blînd, către tată): Cînd ai fost bolnav, acum doi ani, cine te-a ajutat, marele patron, din biroul lui lustruit?

TATĂ: Nu, Jules, și n-o uit.

MAMA (către Julia): Dar nu-ți dai seama plîna unde-l pot duce ticăloșii ăștia?

TATĂ (Juliei): Știi cît de mult ținem la tine. Jules n-a avut noroc cu prima lui nevastă și de îndată ce-o să știm unde-i plecată, băiatul va divorța ca să te ia de nevastă. Tu ești aici ca și nora mea...

MAMA: Tata ar fi dorit o situație mai lămurită. (Tatăl protestează.) Da, ai fi dorit, mi-ai spus-o! Mai ales acum cînd așteptăm un copilăș. (Izbucnește, către Jules:) Dar, nătrău bătrîn, dacă ai primi să fii funcționar, fiu-tău ar putea ajunge inginer! Pe cînd tată-tău a început-o ca salahor! Asta înseamnă progresul pentru mine.

JULIA (surzînd): Fiul lui, fiul lui, poate o să fie o fată.

JULES: Aș iubi-o la fel.

TATĂ: Și eu, care n-am avut niciodată fată, afară de tine, Julia, de cînd stai cu noi. (Bătăle în ușă.) Intrați.

Întîr do! muncitorii, cei doi frați Royer, Gaston și Louis.

LOUIS: Salut!

GASTON: Vă stingherim?

LOUIS: Avem o veste pentru Jules. Așa încît am venit după el.

TATĂ: Stați, băieți.

LOUIS: Nu-i nevoie, credeți că...

GASTON: N-avem de spus decât că-i nevoie de tine pe chei.

MAMA: Pe chei? La ora asta? Pentru ce?

JULES: Au să ne spună, mamă.

LOUIS: Iată despre ce-i vorba. Iertați-ne, dar lucrurile trebuie spuse: la cinci, am oprit lucrul, la echipa lui Delaville. Era tocmai ora. Numai că, știți și tu, Provence trebuie să plece noaptea asta. Atunci am profitat de prilej. În numele Sindicatului, am cerut plată dublă pentru orele suplimentare.

JULES: Bine ai făcut.

LOUIS: Și el m-a dat afară.

MAMA: Ce ziceam!

JULES: Delaville?

LOUIS: Da.

GASTON (radios): Dar toți tovarășii au refuzat să reia lucrul.

JULES (triumfător): Ah!

GASTON: Atunci, Delaville s-a dus să ceară ordine lui Roussel.

LOUIS: Telefonic.

GASTON (urlînd de bucurie): Și pentru prima dată, Compania a acceptat să plătească orele dublu!

JULES: Unul pentru toți și toți pentru unul!

Trăiască Sindicatul! Julia! Julia! Văd pe cer o mare geană de lumină... Timpurile sînt aproape!

GASTON: Numai că, Jules, Delaville n-a vrut să-l mai angajeze pe Louis...

MAMA: Și te mai miri?

GASTON: Atunci, micul Louis s-a uitat la tovarășii și tovarășii au refuzat să reia lucrul fără frate-meu. Și în clipa asta stau cu brațele încrucișate, pe chei.

LOUIS: Trebuie să vii.

MAMA (către tatăl copilei): Tată, tu nu spui nimic?

JULES (lui Louis): Ori te reangajează, ori toate echipele intră în grevă.

TATĂ: Ai de gînd să declanșezi o grevă?

MAMA: Tu, care tremurai de orice, cînd erai mic, și care ești așa de bine crescut!

JULES: Tovarășii au înțeles. Sînt gata. Trebuie să primim provocarea.

TATĂ: Vrei să-l înfrunți pe Delaville?

GASTON: Dacă n-ar fi decît el!

LOUIS: Delaville e-o baligă!

GASTON: Roussel comandă.

TATĂ (înnebunit): Dar în spatele domnului Roussel sînt domnii de la Bursă și de pe Coastă.

JULES: Domnii de pe Coastă! Domnii de pe Coastă! Sînt fii și nepoți de negustori de negri! Au făcut averi pe malurile Africii vînzînd sclavi! Și acum, după frații noștri negri care se eliberează, e rîndul nostru, al ostîndiților pămîntului, al ocnașilor foamei...

MAMA: La noi nu ți-a lipsit nimic, niciodată!

JULES: ... pe care ei vor să-i gîtuie...

MAMA: Nu-i adevărat! Îți oferă un loc de funcționar!

JULES: Și să-i părăsesc pe băieții care se înăbușe în praful cărbuna fără a ieși dintr-insul decât cînd merg la cimitir!

GASTON: Știi bine că asta-i adevărul, doamnă Durand!

MAMA: Decît să faceți atîta tărăboi, n-ar fi mai bine să vă schimbați meseria?

JULES: Ne refuză un spor de douăzeci de parale și în aceeași zi hotărăsc să dea o sută de mii de franci, auziți, o sută de mii de franci drept premiu pentru o cursă de aeroplan, ca să se joace de-a capra deasupra mării!

MAMA: Au tot dreptul să facă ce vor cu banii lor. Ne împiedică ei să facem ce vrem cu cele patru parale ale noastre?

JULES: În viitor, v-o spun eu, lumea se va mira mai mult decât de luptele de gladiatori, unde oamenii se asasinau pentru plăcerea publicului, de faptul că niște flinte omenști care-și spuneau «patroni» lăsau să moară de foame alți oameni pe care-i numeau muncitori și asta în numele unei religii ce repetă ca un papagal: «Sînteți toți frați, sînteți toți frați». Mergem pe chei, MAMA: Julia, te implor, însoțește-l.

JULES: Dar bine, mamă, sîntem doar trei bărbați calmi.

Cineva bate în ușă. Linște. Se privesc. Julia merge la ușă și deschide.

UN MUNCITOR (glînd): Louis mi-a spus c-am să vă găsec pe toți aici. (Salutînd pe Tată și pe Mama.) Iertați-mă, am alergat. Jules, au dat înapoi. Patronii sînt în genunchi, la pămînt, în noroi! Louis ești reangajat. Numai că băieții au răspuns: «Partea proastă, domnule Delaville, e că Louis a plecat. Așa că mergem să-l căutăm și o să ne întoarcem cu el... mîine dimineață. Altă dată o să trebulască să spuneti „da” imediat». Dacă ai fi văzut mutra lui Delaville, singur pe chei, cu vaporul sub nas!

Jules o strînge pe Julia în brațe.

MAMA: Atunci nu-i grevă? Julia, aprinde gazul, și tu (cătore bărbatu-său) deschide o sticlă din cidrul tău infundat, din moment ce nu-i grevă.  
ULES: Mline, toată lumea punctuală. Și tu, Louis, primul. Să le arătăm că sîntem o forță organizată, că Sindicatul nostru n-are decît un singur cuvînt și că și-l ține.

MAMA: Așa te recunosc, Jules!  
TATĂ: Beți un păhărel de cidru căci tot vorbind trebuie să fi însetat.

GASTON: Mulțumesc, domnule Durand,  
MUNCITORUL: Nu ne dăm înapoi...

MAMA: Iar tu, fiindcă ești înfîrșit mulțumit, n-ai să ciocnești măcar acum cu toată lumea?

JULES: Da, mamă, ca de obicei...

JULIA (cu reproș tandru): Jules, fă-i plăcerea mamei.

JULES: Prieteni, beți cidrul tatei, cu siguranță că-i bun. Și vi-l oferă din toată inima. Eu am jurat să nu beau decît apă cîta vreme tovarășii noștri se vor lăbăta în circumiile deschise pe locurile de muncă. Domnii de pe Coastă știu bine că nu beau decît apă. Ei rințesc, se pare, dar l-ar plăti scump pe cel care m-ar face să beau primul pahar de rachiu. Paharul meu de apă îl face să tremure.

MAMA: Tare aș vrea să fiu la fel de mulțumită cum ești tu, băiete, dar nu pot.

ULES: Mline seară, adunare în sala Franklin, punerea la punct a revendicărilor noastre: un franc pe oră, salariu dublu duminică, închiderea circuliilor, dușuri după lucru...

TATĂ: Dușuri?

GASTON: Nu strică să le cerem...

JULES: Somarea Companiei, și dacă refuză, grevă pînă la recunoașterea drepturilor noastre. Ei ne spun, tată: «Vasele trebuie să plece», de acord. Dar și oamenii trebuie să trăiască. Nu? La ce-ar servi vasele pe mare dacă n-ar mai fi oameni vii pe pămînt? Cînd vă întoarceți, treceți pe chei și asigurați-vă că oamenii nu lucrează.

MUNCITORUL: Au plecat toți tovarășii.

JULES (muncitorului): Însotește-i și mline, toată lumea pe chei, la ora începerii. Voi fi acolo.

CELALȚI: Pe mline, Jules. (Celorlalți:) Scuzele noastre.

Saluturi, les. Tăcere. Jules mai bea un pahar de apă.

TATĂ: Și crezi că patronii o să te lase în pace?

JULES: M-ar mira să-mi trimită flori.

MAMA: Și crezi că toți docherii au să te asculte, fără șovăire?

JULES: Da! Cîta vreme nu vor fi beți.

TATĂ: Atunci o să-i îmbete!

MAMA (lui Jules): Tu ești cel care te îmbete cu vorbe!

Între doamna Capron, cu un copil în brațe. Locuiește în aceeași casă.

D-NA CAPRON: Vă cer iertare. Voiam să aflu noutăți. (Lui Jules:) Ce se petrece pe chei?

MAMA (repede): Nimic. Nimic.

D-NA CAPRON: L-am auzit pe Mesnil-fiul spunînd că se vorbea de grevă.

JULES: Nu. Sindicatul va hotărî abia mline.

D-NA CAPRON (așezîndu-se, ostentiv): Coborîsem ca să-mi aștept bărbatul. Ah! D-le Jules, nu s-ar putea închide circumiile la ora plăților?

MAMA: Dacă e deschisă circumiia ești oare obligat să intri ca să bei?

D-NA CAPRON (sculîndu-se): Urc la mine. Cît despre grevă, bineînțeles, dacă trebuie, trebuie!

Dar cum o să se descurce cei ce n-au nimic, nici măcar credit la băcan?

CAPRON (zîrind-o pe fereastră pe nevastă-sa): Iar ești aici!

D-NA CAPRON: Și tu de unde vii? (Celorlalți:)

Mă duc. Cu mersul lui de crab, trebuie să fie iar beat!

CAPRON (intrînd pe ușă): Salut, adunare.

D-NA CAPRON: Hai acasă.

CAPRON: Lasă-mă să răsuflesc puțin. (Lui Jules:)

Atunci, mline lucrăm ori nu lucrăm?

D-NA CAPRON: Înainte de a urca, mă duc la pline, dă-mi bani.

CAPRON: la și copiilor. Ai să plătești mline...

D-NA CAPRON: Cu ce?

CAPRON: N-avea grijă! Delaville ne-a spus că angajează pentru noaptea asta, cu plata întreită.

D-NA CAPRON: Dacă o să fie grevă și tu ai să lucrezi, bagă bine de seamă: te arunc în apă.

Și cum ești mereu beat, n-am să am nevoie de ajutor.

CAPRON: Cînd nu lucrez, mă bate la cap și cînd vreau să lucrez, nu vrea ea.

D-NA CAPRON: Ai trei copii care-s flămînzi.

CAPRON: Cine, cine i-a făcut? Tu ori eu? Fiindcă i-ai făcut tu, n-ai decît să te îngrijești de ei.

D-NA CAPRON: Ajunge, hai acasă!

CAPRON: Asta-i plăcerea pe care o găsesc cînd viu acasă. Numai sicleii și iar sicleii!

JULIA: Am să trec îndată pe la brutar, doamnă Capron, și-am să vă aduc plinea sus.

CAPRON: A! iată o femeie drăguță!

D-NA CAPRON: Ia-ți tălpășița! Iertați-mă, venisem numai după noutăți.

les. Tăcere.

MAMA: Cînd ai bărbat bețiv, nu faci copil!

TATĂ: Și tu dai cu piciorul unei situații, pentru oameni de teapa ăstora?

JULES: Cînd mă uit la Capron, parcă m-aș vedea pe mine.

MAMA: Ce tot trîncănești acolo?

JULES: Mă văd în locul lui. Îl văd și pe mine mă privește. Numai o împlinire a permis să nu flu la fel de nefericit ca omul ăsta. Capron? Îl înțeleg ca pe un frate.

MAMA: Tu, fratele bețivanului ăsta! N-ai de loc mîndria familiei!

JULES: Să te pui în locul celorlalți! Să devii celălalt.

Să fii celălalt! De aceea praful de cărbune nu mă lasă să răsuflesc aici și pretutindeni, zi și noapte.

JULIA: Știi, mamă, cred că Jules are dreptate.

MAMA: De vreme ce-i dai dreptate, nu mai e nimic de zis. Tăcile, noi doi sîntem bătrîni, și în ziua de azi moda cere ca numai tinerii să înțeleagă și să conducă totul.

TATĂ: Hai la culcare, e tîrziu.

JULIA: Jules și cu mine mergem să hrănim porumbii.

JULES: Noapte bună. (Îmbrățișări, după obiceiul normand. Jules și Julia ies spre curte. Tatăl și mama sting gazul. Bucătăria familiei Durand se estompează în întuneric. Jules și Julia se așază pe o bancă, în curte. Pe cer sînt stele.) Cum să le explic pînărilor mele, care mă iubesc, că am fost totdeauna un copil nefericit? Nu mai credeam în Dumnezeu și pe oameni încă nu-i înțelisem.

Eram singur, cu totul singur. Auzi, Julia, fără să înțeleg nimic din viață. Ai visat vreodată dinaintea

valurilor care se revarsă pe plajă? Tot așa îmi închipuim că văd cum vin generațiile din cincizeci în cincizeci de ani, ca să se rostogolească una după alta, pe tărmlu veacurilor, și să dispară. Ei bine! Acum, faptul că nu simțim decât stropii unui ocean necunoscut, nu mă mai face să tremur. Înțelege-mă, Julia, pentru că în curînd vom crește împreună copilășul nostru: chiar de m-aș fi născut bogat, n-aș fi putut rămîne bogat, fiindcă știu acuma din ce nenorocire și mizerie ies avuțiile. A refuza să împărtășești suferința altora, înseamnă a admite această suferință, a o justifica, și a deveni răspunzător de ea. Nu, nu mai trăiesc singur; cînd am luat conducerea sindicatului, eram treizeci. Sîntem acum patru sute. Mîine toți tovarășii vor fi în sindicat. Vom fi opt sute. Și Roussel, ticălosul ăsta, nu, nu! ticălos, este un orb și un surd, dar orb sau surd va trebui să cedeze, altfel va fi grevă! De un an au izbucnit paisprezece greve, în toate corporațiile, numai la cărbunari nu, și toate au triumfat. Vom triumfa și noi. Trebuie să mă înțelegi, Julia, ca să mă ajuți, pentru că, uneori, chiar în mijlocul tovarășilor mei mă mai străfulgeră singurătatea. Și atunci mă simt tot așa de singur

ca băiețașul ce se pierdea dinaintea valurilor înspumate. Și teama mă gîtuie.

JULIA: Jules, te iubesc... Din tot sufletul.

JULES: Și mă aprobi în privința grevei?

JULIA: Bine înțeles. Și spune-mi, copilul nostru va fi fericit ori nu?

JULES: Sigur, scumpa mea.

JULIA: Ce frumoasă-i noaptea!

JULES: Plină de stele necunoscute! Cîte cîntece de nădejde s-au înălțat din piepturile oamenilor către luminile acestea! Dar în ce tăcere s-au stins atîtea nădejdi! De-acum înainte, pentru mine nu contează decât omul căruiu pot să-i ating mîna, să-i apuc mîna, să-i spun: «Curaj, prietene! Mîine vom trăi izolată, și mai puțin nefericiți!»

JULIA: Auzi! Porumbeli cer de mîncare!

JULES: Da, și ei cer. Viața e o mare revendicare, greu de satisfăcut. Dacă cedează Compania, vom economisi o grevă. Aș prefera... E aspră greva, cînd sînt femei și copii... Dar nu se poate, pînă la urmă, să nu cedeze Compania în fața unității noastre. Ah! Julia, mi-aș da viața pentru fericirea celorlalți! Înălțare de lumină.

#### SCENA IV

*Bulevardul, pictat de Raoul Dufy, cu balustrada roșie din fața mării. Olivier în negru, cu pălărie înaltă, baston cu măciucă de argint, Roussel în gris, pălărie melon, baston cu capăt curbat. Merg la Bursă, din cînd în cînd întîlnesc negustori, bursieri și schimbă cu ei soluții ceremonioase.*

OLIVIER: Roussel, credeam că ai oamenii tăi în Sindicatul Muncitorilor cărbunari din Port!

ROUSSEL: Exact, domnule Președinte.

OLIVIER: Cum îți explici atunci că greva a fost votată în unanimitate?

ROUSSEL: Pentru că și eu sînt convins de necesitatea ei...

OLIVIER: Cum?

ROUSSEL: ... ca s-o sparg, domnule Președinte și cu aceeași lovitură să distrug și acest tînar Sindicat prea turbulent. O grevă a cărbunelui, declanșată în toată verile, nu poate izbucni, lăna am fi avut populația contra noastră. Or frigul e încă departe.

*Doi mari negustori cu pălării înalte. Soluții ceremonioase.*

UN NEGUSTOR: Frumoasă zi, dragă Buggenhardt!

OLIVIER: Minunată, dragă Delamotte.

ROUSSEL (relu): Mîine, zărele vor explica că greva sîlște vasele noastre să-și schimbe drumul spre Rouen și Dunkerque. Dacă greva durează cincisprezece zile, vom fi obligați să îndreptăm celelalte vase ale noastre spre Hamburg. Credeți că publicul va permite unei adunături de bețivi și ciolfingari să ne ruineze portul în folosul porturilor nemțești?

OLIVIER: Colegii mei au o mare încredere în perspicacitatea și energia dumitale.

ROUSSEL: Le mulțumesc. E important, în adevăr, ca anumite hotărîri să fie luate de comun acord, fără ca orășul să aștece între noi există înțelegere. În realitate, nimeni nu va crede asta. Dar respectul anumitor aparate de forță suplimentară unor

acțiuni al căror secret nu trebuie dezvăluit în mod inutil. Martor mi-e Dumnezeu că nu consider de loc viața ca un joc și totuși, ca la un joc trebuie să te prefaci, să simulezi, să-ți ascunzi cartea.

OLIVIER: Ești sigur că toate ocupațiile astea nu-s un joc înșiroitor de trist?

ROUSSEL: Cînd pierzi, poate.

OLIVIER (violent): Cînd pierzi ce? Și cînd câștigi ce?

UN NEGUSTOR (solutiv): Cum suportă scumpa dumneavoastră soră groaznicul ei doliu!

OLIVIER: Cu mare resemnare creștinească! (Solutiv: lui Roussel:)

Și dacă greva se prelungește?

ROUSSEL: Peste un an, Sindicatul ăsta nou-nouț și-ar fi constituit un fel de mică visterie de război ca să ne ține piept. Astăzi, el declanșează lupta cu o casă de ajutor goală. Greva nu va dura mai mult decât creditul la băncă. Și cînd la ordinul meu, oamenii mei vor relua lucrul, unul după altul, după ce, la primele adunări, au fost dintre cei mai înverșunați partizani ai grevei, relieora lor va demoraliza cu atît mai eficace pe ceilalți. Și niciodată nu-i inutil să-ți demoralizezi adversarul.

OLIVIER: Primește prin urmare delegația lor, și refuza-le toate cererile.

ROUSSEL: Să-i primesc pe Durand și acoliții lui? Să-i ofer prestigiul de a discuta cu noi, acestui personaj primejdios care acum opt zile ne-a umilit, întîrziînd cu douăzeci și patru de ore plecarea lui Provence? Vor vorbi afară, cu oșea mea închisă!

UN NEGUSTOR (trece, solutiv): Dragul meu, la Bursă umblă zvonul că ești amenințat cu greva.



OLIVIER: Am aflat chiar acum. Sînt dezolat.  
 ROUSSEL: Și-n adevăr, nu-i dezolant că niște  
 muncitori fără responsabilitate financiară, pot  
 paraliza unul din cele mai mari porturi ale țării,  
 în folosul maiestății sale Wilhelm al doilea?  
 Și că sosirea și plecarea cargoboturilor

noastre sînt la discreția aughțurilor lor de  
 bețivi?  
 NEGUSTORUL: Sîntem cu toții în spatele dumitale,  
 dragă domnule Roussel.  
 Soluții. În timpul înlănțurii de lumină se aud  
 vînzătorii de zlore.

VOCEA: — Ultimele știri despre grevă.  
— Numele cargourilor imobilizate în port!  
— Neliniște persistentă la Bursă!  
— Ultimele știri despre grevă!

— Portul complet paralizat!  
— Consiliul municipal la poziție!  
— Ultimele știri despre grevă!  
Înlănțuire de lumină.

## SCENA V

*În fund, case. În avanscena dreaptă o parte dintr-o băcănie, la stînga o parte dintr-o cîrnăriterie. Muncitorii cărbunari, cu brasarde roșii, cu cutii de metal în mînd, fac chetă pe străzi în numele Comitetului de grevă.*

PRIMUL MUNCITOR: Pentru soțiile noastre!  
AL DOILEA MUNCITOR: Pentru copiii noștri!  
AL TREILEA MUNCITOR: Pentru muncitorii cărbunari în grevă!

### ALT GRUP

AL PATRULEA MUNCITOR: Pentru soțiile noastre!  
AL CINCILEA MUNCITOR: Pentru copiii noștri!  
AL ȘASELEA MUNCITOR: Pentru muncitorii cărbunari în grevă!

### PRIMUL GRUP LA UȘA BĂCĂNIEI

BĂCANUL: Ca după aia să-i beți, nu?

PRIMUL MUNCITOR: E pentru fondul de solidaritate.

AL DOILEA MUNCITOR: Cîștigăm nouă franci pe zi.  
AL TREILEA MUNCITOR: Exact patru franci cincizeci pentru patru ore.

PRIMUL MUNCITOR: Și-n săptămînile bune, lucrăm doar trei jumătăți de zi.

NEVASTA BĂCANULUI: Trebuie să vă schimbați meseria.

PRIMUL MUNCITOR: De ce te ocupi de băcănie?  
BĂCANUL: Asta-i bună! Pentru că am cumpărat o băcănie! (Ride.)

AL DOILEA MUNCITOR: Noi nu putem cumpăra nimic.

AL TREILEA MUNCITOR: Noi sîntem cumpărați și nu ni se plătește prețul.

BĂCANUL: Ține zece parale.

NEVASTA BĂCANULUI: Și asta luați-o s-o mîncăți, e o conservă de thon.

PRIMUL MUNCITOR: O s-o dăm copiilor, care-s mai flămînzi decît noi.

AL DOILEA MUNCITOR: Și ei, sărmanii Ținci, nici măcar nu știu pentru ce-s flămînzi!

### CELĂLALT GRUP DINAINTEA CÎRNĂRIERII

NEVASTA CÎRNĂRIERII: Grevele voastre aduc pagubă micului comerț.

CÎRNĂRIERII: Și pe urmă, de ce sînteți greviști?

AL PATRULEA MUNCITOR: Pentru că a fost votată greva.

AL CINCILEA MUNCITOR: Au instalat mașini pe cheiuri. Înainte de grevă una din ele a lăsat fără pîine o sută cincizeci de tovarăși.

NEVASTA CÎRNĂRIERII: Asta-i progresul!

AL ȘASELEA MUNCITOR: De acord, dar trebuie totuși să mîncăm!

AL PATRULEA MUNCITOR: Cerem un spor de douăzeci de parale, asupra beneficiului adus de mașină.

CÎRNĂRIERII: Și voi vreți ca patronii să vă plătească numai pentru că vă uitați cum merge mașina?

AL CINCILEA MUNCITOR: Dacă o cooperativă ar vinde cîrnați în fața ușii duminale cu jumătate de preț, și asta ar însemna un progres, ce-al spune?

NEVASTA CÎRNĂRIERII: Bine! Bine! Ține zece parale, dar să nu mai veniți.

PRIMUL MUNCITOR (din primul grup): Pentru soțiile noastre!

AL DOILEA MUNCITOR: Pentru copiii noștri!

AL PATRULEA MUNCITOR: Pentru muncitorii cărbunari în grevă.

Trec un Burghez și o Burgheză

BURGHEZA: Anarhiștii! Să plecăm! Mi-e frică.

PRIMUL MUNCITOR (cerînd): Ca să fie mai puțină mizerie!

AL DOILEA MUNCITOR: Ca să nu mai fie săraci!

BURGHEZA: Hai, dragă! Îs nebuni! Dacă n-ar mai fi săraci, n-ar mai fi nici bogați! Ce-am deveni noi atunci?

AL PATRULEA MUNCITOR (din al doilea grup): Pentru nevestele noastre.

AL CINCILEA MUNCITOR: Și...

*În timp ce se face înlănțuirea de lumină asupra:*

## SCENEI VI

*Sîrjit de seară. În curte apare bucătăria familiei Durand. Mama și Julia tricotează.*

JULIA: Dacă Jules n-ar face ceea ce face, n-ar fi fericit.

MAMA: Nu cer decît un lucru, să fie fericit, dar nu s-ar putea și el gîndit cît de cît la fericirea celorlalți?

JULIA: Ți se pare că nu se gîndește destul la fericirea celorlalți?

MAMA: Nu-l vorba de ceilalți pe care nu-l cunoaștem! Pentru mine ceilalți înseamnă tată-său, măci-să, tu!

JULIA: Jules nu va semăna niciodată cu omul pe care l-al dorit cînd era un băiețel, cînd nici el nu Țtia nimic desare viață. De atunci și-a deschis

ochii. Și flul duminale nu și-l mai poate închide. Asta-i adevărul.

MAMA: Nu mai poate închide ochii?

JULIA: Nu. Și ceea ce vede, mi-a arătat și mie; iar acum vîd și eu limpede și pentru totdeauna: n-are nimeni dreptul să împingă la furt oameni flămînzi și-apoi să le reproșeze furtul. Să le vîndă alcool și să le zică bețiți.

MAMA: Dar el nu-l vinovat cu nimic de toate astea!

JULIA: O dată ce Țții și taci, înseamnă că ești vinovat cu ceva.

MAMA: Cînd ai să fii și tu bătrînă și obosită...

JULIA: Cînd am să îmbătrînesc, am să trăiesc lăsîndu-i pe tineri să-și ducă viața ca niște tineri.

MAMA: De ce îl întărești? Și eu care visam să avem liniște toți patru laolaltă, cu fîncii voștri crescînd în jurul nostru!

JULIA: Crescînd ca niște pușori de găină! Și așteptînd să li se taie gîtul, ca la pui! Fiul dumitale nu s-a născut ca să trăiască într-o curte de păsări. (Tăcere.)

MAMA: Știi unde-i tata acum? A fost convocat, după masă, de direcție, pentru că listele de susținere a grevei nu se circulat... Direcția a putut copia listele și se vorbește de darea afară a tuturor celor care au cotizat. Și tata se înscrisese... Din cauza lui Jules.

JULIA: Și găsești că așa trebuie să fie?

MAMA: Și dacă tata o să fie dat afară, va fi mai bine? Patronilor nu le place să le cauți pricină.

JULIA: De ce ne silesc s-o facem? (Tăcere.) Și eu, ca și dumneata, sînt neliniștită și tremur.

MAMA: Tîe de ce ți-e teamă?

JULIA: Jules a evacuat portul, singur. Patronii se gîndesc desigur că Jules odată dispărut... Mi-e frică de vreo cursă, de vreo învîlmășeală organizată; mamă, mi-e frică să nu-l arunce în bazin.

MAMA: Ai înnebunit? Cum poți să-ți închipui că domniile de pe Coastă... În zilele noastre oamenii cinstiți nu mai sînt asassinați într-adevăr... Și totdeauna am fost muncitori cinstiți... În familia noastră n-au existat niciodată criminali, nici crime... Julia! Julia! Te gîndești la asemenea grozavii și nu-i ceri lui Jules să stea acasă? Unde-i acum?

JULIA: La Comitetul de grevă care ține ședință în permanență.

MAMA: Și ca la o boală, nu poți face nimic, doar... să aștepti... Să aștepti... și să te rogi lui Dumnezeu! Dacă ai ști, Julia, cît am așteptat în viața mea! Acum cinci ani, cînd Jules, revenind de pe chel, a căzut cu bicicleta...

JULIA: Știi de ce?

MAMA: De ce-a căzut?

JULIA: Știi cum?

MAMA: Cum a căzut?

JULIA: S-a așvîrlit înadins spre trotuar, deși știa că poate muri.

MAMA: Înadins?

JULIA: O pisică speriată se aruncase dinaintea roții lui; ca să n-o strivească și-a întors ghidonul spre trotuar...

MAMA: Pentru o pisică pierdută...

JULIA: În vremea aceea n-avea tata o pisică pe care o iubea mult?

MAMA: Tăioasă! Nu voia să vină niciodată la culcare. Și seara în curte nu azeai decît: «Pisu! Pisu!» Tata nu putea merge la culcare pînă n-o aducea în casă. Lovea cu cuțitul de tăiat carne în farfurie și striga: «Pisu! Pisu!» Asta era rugăciunea de fiecare seară...

JULIA: De aceea Jules a vrut s-o salveze pe ceilaltă, cu orice preț. Și-a spus, într-o străfulgerare: «Poate că cineva iubește această pisică cum o iubește tata pe a lui». Pentru Jules nu există ființe anonime. Totdeauna se gîndește la ceilalți ca și cum ei însuși ar fi ceilalți.

MAMA: Da, dar la malcă-sa nu s-a gîndit! Și dacă ni l-ar fi adus acasă cu capul spart? Îți spun încă

odată: Jules poate se gîndește mereu la alți dar niciodată la mine!

Între Jules.

JULES: Bună ziua, mamă, bună ziua, Julia. (Le sărută.)

MAMA (cîndre la-a trecut supărarea): Ce am de spus, am să-ți spun mîine, căci astăzi seară te văd tare ostenit, băiete.

JULES (excitat): Cînd așezi lucrurile noi la locul lor, nu-i greu să descoperi ce nu merge bine. Dar așa, de pe o zi pe alta, chiar sînd în pîndă, nu-i de loc ușor să descoperi și să dezvălui nedreptățile. Trăim atît de amestecați cu nedreptatea, că ne obișnuim cu dînsa, o găsim normală, inevitabilă; nici nu ne mai dăm seama ce-i nedreptate și vinovații se cred neprihăniți. Cîți oameni sînt astăzi seară în oraș care vor cîna cu desgușt și rușine, care vor refuza chiar să mînce, la gîndul că pruncii noștri se duc la culcare fără să fi cînat? Nici unul! Nici unul! Cum e cu putință ca un om să mînce fără remușcări, cînd lingă el un copil flămînzește?

JULIA: Delegatul Confederației Generale a Muncii din Paris va veni?

JULES: Da, pentru adunarea de mîine dimineață. (Tăcere.) Camera de Comerț a intervenit împotriva noastră.

JULIA: Te miră?

JULES: Înainte de grevă, cei de la Bursă nu erau niciodată de acord între ei, dar de cînd cu greva, se înțeleg ca frații. Poliția caută printre greviști pe cei fără drept de ședere în oraș, pe care pînă acum i-a tolerat. Mîine vor avea de ales: ori reluarea lucrului ori închisoarea.

MAMA: Nu mai face din asta o poveste întreagă; veți relua lucrul și gata!

JULES: Nu vă gîndiți ce înseamnă pentru un muncitor care n-a mîncat cincisprezece zile să se întoarcă pe șantier, cu capul plecat înaintea contramaștrilor care-și bat joc!

JULIA: Din moment ce C.G.T.-ul din Paris îți trimite un delegat ca să te ajute...

JULES: E singura mea nădejde, acum...

MAMA: Ți-am încălzit o ceașcă de supă!

JULES: Mulțumesc, mamă, nu mi-e foame.

MAMA: Nu ți-e foame?

JULES: Am mîncat cu tovarășii, la cantină.

MAMA: O refuzi pe malcă-ta?

JULES: O să vină Gaston. Ai să i-o dai lui. El n-are mamă și-i mai obosit ca mine; sărman visticni al casei noastre în care suflă vîntul!

MAMA: Ai vrut fericirea tuturor și nu te-ai ales decît cu amărăciuni! Nimeni nu vrea să mă asculte: pentru săraci nu există decît munca, tăcerea și Dumnezeu!

JULES: Asta cine ți-a spus-o? Niște preoți bogăți?

MAMA: Există și preoți săraci.

JULES: Nu la Vatican. Și nu la Roma! Și cel care comandă Vaticanul e înveșmîntat în aur!

MAMA: Dar la ce îți pot folosi toate cuvintele astea rostite în mijlocul bucatăriei noastre pierdute în mișcarea lumii sărace?

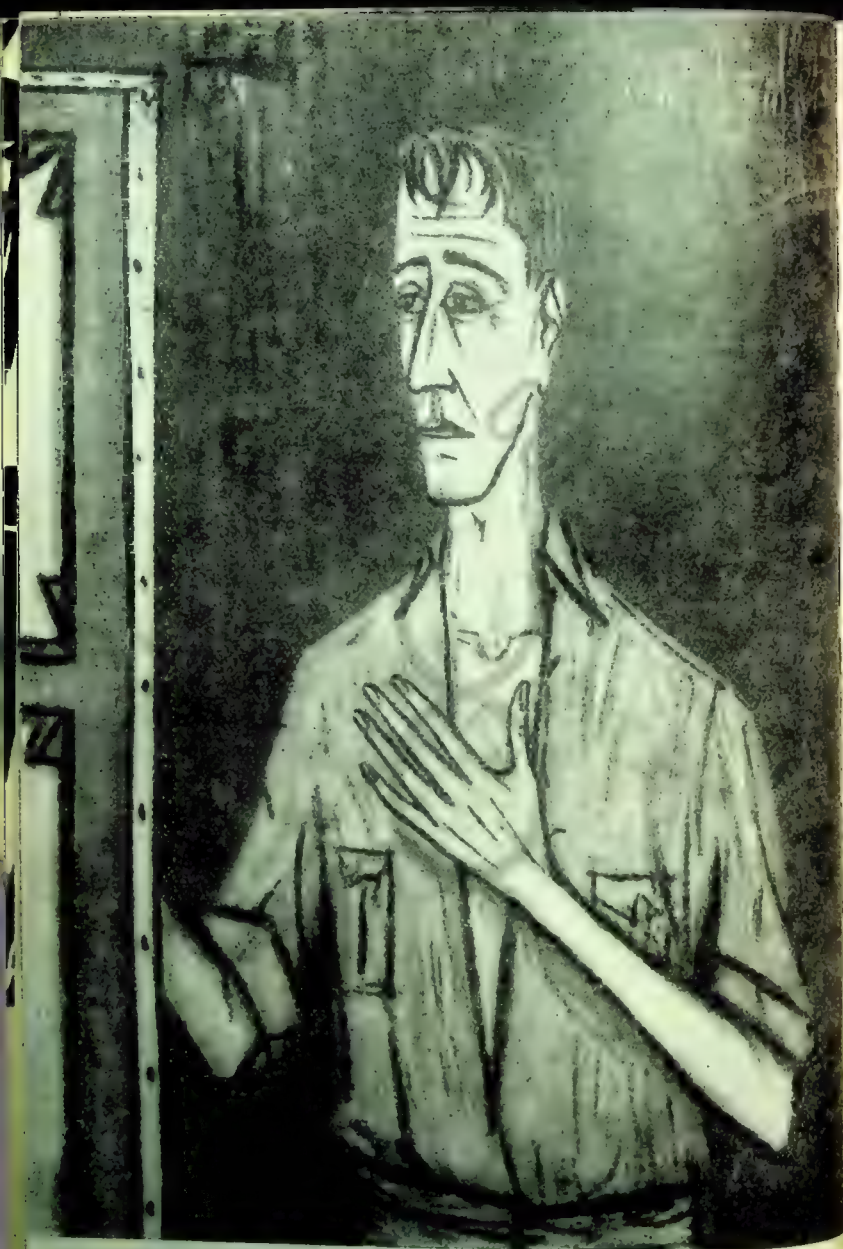
JULES: Dacă Isus al tău ar trăi ar fi cu mine în praful de cărbune unde n-am întîlnit niciodată măcar un preot.

În curte apare Capron beat, urmat de nevastă-sa. CAPRON: Cînd nu muncesc, trebuie să mă pisez, și cînd trag din greu iar trebuie să mă ciocnesc!



VAN GOGH

Bdrci



BERNARD BUFFET (FRANȚA)

*Autoportret*

D-NA CAPRON: Copiii au să roșească la școală din cauza ta!

CAPRON: Copiii mei n-au dreptul să mănince?

D-NA CAPRON (intrând la familia Durand): Știți de unde vine bărbatu-meu? De pe chei!

CAPRON (intrând și el, către Jules): Ei bine, am s-o spun și încă înaintea mamei tale. Nu-i motiv de laudă cînd strici pacea căsniciilor.

D-NA CAPRON: De șase zile lucrează douăzeci și patru de ore din douăzeci și patru.

CAPRON: Și mai zice că-s lenes!

D-NA CAPRON: Domnule Durand, cît aș fi primit dacă ar fi făcut și el grevă ca ceilalți?

JULES: Cîncizece de bani pe zi pentru el, tot atîta pentru dumneata și tot atîta pentru copii. Dar de mine, vor fi numai cinci bani pe zi.

D-NA CAPRON: Julia, cît face asta. În șase zile?

JULIA: De șase ori doi franci cîncizeci, cîncisprezece franci.

D-NA CAPRON: Atunci îmi opresc cei cîncisprezece franci iar restul poftim, ia-l pentru fondul de solidaritate.

CAPRON: Aprovizionezi greva cu banii mei? Doar nu ești beată! Bun! N-o să mai vezi niciodată cum arată părălușele mole! Și mine să ceri sindicatului să-ți dea de mîncare. De altfel, e dreptul tău, pentru că și eu sînt în Sindicat.

JULES: Nu mai ești. Ai fost suprimat.

CAPRON: M-au suprimat?

D-NA CAPRON: Pentru că lucrezi, vulpoiele, spărgătorule de grevă.

JULES: Am pus să se voteze suprimarea ta, în ședință plenară. Numele tău e șters de pe listele noastre.

CAPRON: N-aveți decît! N-am să mai calc în adunătura voastră de puturoși. Pentru că eu sînt bărbat, nu fleac! Iese.

D-NA CAPRON: Am să încerc să-l încui în casă, domnule Durand, ca să nu se întoarcă pe chei. (Iese și caută în noaptea.) Unde ești, bețivane!

JULES: Vezi, mamă, dacă Dumnezeu ar exista, banii aștia s-ar înmulți ca și plinile din pustie, și ar salva oamenii de mizerie pentru totdeauna. Eu nu sînt vrednic să-i ating. Julia, să-i duci tu mine la casa Comitetului.

D-NA CAPRON (își descoperă bărbatul ascuns): Te-am prins! Vulpoiele!

CAPRON: Dacă Durand își mai bagă nasul în căsnicia mea, îi crăp capul, auzi? (Se clatină.)

D-NA CAPRON (întîndu-i): Du-te și te culcă să iasă din tine fumurile beției, nenorocitul! Apare delegatul C.G.T. Însăși de doi muncitori.

UN MUNCITOR: Aici.

DELEGATUL: Mulțumesc, tovarășe. Nu-i nevoie să mă aștepti. Întoarcerea am s-o aranjez cu Durand.

CELĂLĂL MUNCITOR: Putem trece să te luăm ca să te ducem la sala Franklin.

DELEGATUL: Atunci, cam pe la unsprezece, Mulțumesc. Salut. (Delegatul bate la ușa familiei Durand. Jules, mlrat, se duce la ușă și deschide.) Cetățeanul Durand? Tavel, Raymond, delegatul C.G.T.-ului.

JULES: A! cetățene, fil binevenit! Te aștept cu o nerăbdare...

(Prezintă:) Mama mea, tovarășa mea...

DELEGATUL (obosit): Permiteți? (Se așază.) Sînt deprins să alerg în lungul și-n latul Franței.

dar astă-seară... (Lui Jules:) Vroiam să te văd singur. Înaintea adunării de mine.

MAMA: Dați pe gît o ceașcă de supă caldă?

DELEGATUL: Chiar cu mare plăcere!

MAMA: Și n-ați putea spune și băiatului meu să facă la fel? (Delegatul privește întrebător.) Nu vrea să mănince, sub pretext că celorlalți le e foame.

DELEGATUL (buimăcit): Refuzi să măninci?

MAMA: Ce rău poate face cuiva, dacă o să bea o ceașcă de supă de la maică-sa?

JULES: Cum le-aș putea cere tovarășilor să crape de foame, dacă în primul rînd eu însumi nu-s cu burta goală?

DELEGATUL: Cetățene Durand, nu pîntecul tău gol va duce la izbîndă revendicările muncitorești, ci hotărîrile pe care le vom lua cu calm și cu capul limpede. Foamea e excelentă dar numai pentru ca să ne adunăm trupele. Și dacă patronul e atât de năsting înclt dă muncitorilor de mîncare cărămizi în sos de piatră, să profităm! Dar muncitorilor revoltați trebuie să le dăm cuvinte de ordine folositoare. Și nu o ceașcă de supă o să ne împiedice să punem la punct aceste lozinci, ci dimpotrivă.

MAMA (fericită, cu două cești de supă): Julia, adă crabii pe care i-a prins tata duminică. Dacă vă plac...

DELEGATUL: Da, îmi plac și din păcate nu prea am prilejul să mănînc des.

MAMA: Nu prea satură, dar cînd stai de vorbă, îți dau o treabă de făcut.

JULIA: Poftim plinea și băutura. Acum vă lăsăm...

MAMA: Dar unde veți dormi?

DELEGATUL: La un tovarăș, înțig sala Franklin.

JULES: Am să te conduc, cetățene.

JULIA (către Delegat): Atunci chemați-mă înainte de plecare. Am să merg și eu, ca să-i țin tovarășie lui Jules, la întoarcere.

DELEGATUL: Nu-i nevoie, vor veni să mă ia.

MAMA: Și să-și bea toată supa!

JULIA: Hai, mamă. (Lui Jules:) Am să tricotez în camera de alături.

MAMA: Bună seară!

Ies

DELEGATUL: Prin urmare, tovarășe, cite zile crezi că mai poți ține!

JULES: Cîte zile! Cît va fi nevoie! Nici nu mă gîndesc la un eșec. Dacă eşuăm, totul e pierdut.

DELEGATUL: Nimic nu-i pierdut niciodată. Uneori doar local și temporar. Și încă! Cînd crezi că totul e pierdut, totdeauna mai găsești ceva de salvat.

JULES: Compania își îndreaptă navele pe alte rute și syndicatele de docheri din celelalte porturi n-au refuzat să lucreze.

DELEGATUL: Ai cerut asigurări înainte de a declanșa greva?

JULES: Nu.

DELEGATUL: Atunci?

JULES: Dar dacă ar fi fost grevă la Dunkerque, îți închipui că aș fi acceptat ca noi aici să lucrăm? Pe de altă parte există o cooperativă de descărcări așa zis muncitorească, dar de fapt capitalistă, care posedă material... Înainte de grevă nu se înțelegeau niciodată a-upra prețurilor de locație... Acum Cooperativa a consumat să joace rolul de trădătoare a muncitorimii. Negustorii au

- de data asta la dispoziția lor mașini automate. . .  
 Și ca să le asigure funcționarea, caută galbeni pe care-i plătesc oricât, pe cînd nouă ne refuză un spor de douăzeci de parale.
- DELEGATUL: Ce măsuri ai luat ca să împiedici munca galbenilor?
- JULES: Îi suprimăm din Sindicat.
- DELEGATUL: Și asta-i împiedică să lucreze?
- JULES: Ca să obțin dreptul de a face colectă în oraș pentru fondul de solidaritate, m-am angajat, în fața primarului, să respect libertatea muncii.
- DELEGATUL: Ei și?
- JULES: Cum «ei și»? Un cuvînt dat trebuie respectat.
- DELEGATUL: Va să zică crezi că patronatul, cînd promite ceva. . .
- JULES: Am început lupta ca să mă asemăn cu patronii?
- DELEGATUL: Cînd începi o luptă, o faci ca s-o câștigi. Și bătăliile se câștigă nu cu justetea ci cu forța. Trebuie să fii cel mai puternic. Asta-i totuși. Să revenim la lucruri serioase. După părerea ta, cît timp ar putea rezista portul dacă ai avea posibilitatea să împiedici pregătirile de plecare ale tuturor vaselor?
- JULES: O lună, poate șase săptămîni.
- DELEGATUL: Și în privința aprovizionării uzinelor cu cărbuni?
- JULES: În momentul de față ei aprovizionează uzinele cu stocurile destinate consumului casnic prevăzute pentru iarnă.
- DELEGATUL: Fiindcă v-ați crezut șireți, declanșînd greva cărbunelui în plină vară.
- JULES: Nu mai puteam aștepta. Nu-ți poți închipui cît e de mare mizeria tovarășilor mei. Și greva a fost votată în unanimitate.
- DELEGATUL: Da, chiar și galbenii de azi au votat-o. . . Sînt grozavi crabii lui taică-tău. Trage o dușcă de cidru. Tatăl tău îl face?
- JULES: Mulțumesc, beau apă.
- DELEGATUL: I-adevărat? Îmi s-a spus. Și bei apă chiar cînd ești singur? Îmi s-a mai spus că acum doi ani ai depus mărturie contra unui muncitor într-un consiliu al corporației.
- JULES: Furase.
- DELEGATUL: Furase pentru că îl împinsese la furt condiția lui de muncitor. Și condamnatul era condiția lui de muncitor, nu muncitorul.
- JULES: Nu eram judecător, ci muncitor; și fusesem martor la furt. Cuvîntul unui sindicalist nu trebuie să fie pus la îndoială niciodată. Avem dreptul să murdărim o cauză dreaptă?
- DELEGATUL: Totul e just într-o cauză justă.
- JULES: Chiar minciuna?
- DELEGATUL: Tot ce slujește o cauză justă devine just și tot ce slăbește o cauză justă, trebuie condamnat. Nu declanșezi o grevă pentru că e justă. O declanșezi cînd poate reuși. Nu facem politică. Nici tu. Nici eu. Sîntem sindicalisti, asta-i tot. Dar în afara Sindicatului ești anarh. . .
- JULES: Anarhist revoluționar.
- DELEGATUL: Îmi s-a mai spus că ești înscris în Liga Drepturilor Omului.
- JULES: Ca să apăr demnitatea omului.
- DELEGATUL: Cetățene Durand, să lăsăm pentru mai tîrziu demnitatea omului. În momentul de față ne batem. Ai încredere în experiența mea, nu există demnitate omenească în război! Da,
- În război! Și războiul social e cel mai nemilos dintre toate războaiele.
- JULES: Și ce ajutor ne-ai aduci de la Paris?
- DELEGATUL: Un sprijin moral fără rezerve.
- DELEGATUL: Cred că nu mai e nimic de făcut.
- JULES: Și Parisul va admite eșecul grevei noastre?
- DELEGATUL: Crezi că-i posibilă o discuție cu patronatul pentru reluarea lucrului?
- JULES: Refuză să ne primească. Vor distrugerea noastră, umilirea noastră, mizeria noastră.
- DELEGATUL: Bineînțeles. Puno-te în locul lor.
- JULES: În locul lor? Asta nu!
- DELEGATUL: Greșești. Trebuie să te pui mereu în locul celui alt. Din locul acela, dacă judeci bine, vezi ce șchioapătă la adversar și atunci acolo lovești!
- JULES: N-am organizat o partidă de domino și, cînd încerc să mă pun în situația altuia, n-o fac ca să-l lovesc. . . Cînd vei vedea mizeria tovarășilor mei. . .
- DELEGATUL: Și după o grevă ratată vor fi mai puțin nenorociți?
- JULES: Cetățene delegat, îmi permiți să te întreb pentru ce te-ai mai ostenit să iei trenul încoace?
- DELEGATUL: Mai întîi pentru că ne-ai chemat în ajutor, apoi pentru că vrem să te ajutăm, dacă-i cu putință.
- JULES: Casa noastră-i goală. Poți s-o umpli? Celelalte porturi acceptă să descarce vasele care ar fi trebuit imobilizate aici. Este absolut necesar să obții greva docherilor din celelalte porturi. . .
- DELEGATUL: . . . din Franța, Navara și străinătate? Și a căilor ferate care transportă încărcătura acestor vase și a poștei și telegrafului care transmit ordinele și a jurnalelor care spun gogoși? Într-un cuvînt, vrei să declanșăm greva generală. . .
- JULES: De ce nu?
- DELEGATUL: . . . și mondială? Nu? Crezi poate că de-ar fi posibilă azi greva generală te-am fi așteptat pe tine ca să dăm semnalul de pornire! Mai ales că nu pari a ști să alegi prea bine ora potrivită pentru demarare.
- JULES: Să știi că dacă ai venit ca să mă demoralizezi, ai venit degeaba.
- DELEGATUL: Nu vreau să te demoralizez, analizez situația. De altfel, mîine, în sala Franklin, voi vorbi cîerînd continuarea grevei pînă-n plîzele albe. . .
- JULES: Ștîind că-i dusă pe copcă?
- DELEGATUL: Dacă n-ar trebui să ucizi decît un singur patron pentru a-ți salva tovarășii de praf de cărbune, l-ai ucide?
- JULES: Chestiunea nu-i actuală.
- DELEGATUL: Dar este actuală pentru patroni. Dacă spre a-și salva situația ar trebui să te omoare, ei n-ar șovăi.
- JULES: De unde știi? Și de ce să imităm pe cei pe care vrem să-i vedem dispăruți?
- DELEGATUL: Cu ticăloșii sînt permise toate loviturile sub centură.
- JULES: Firește, ești antimitarist!
- DELEGATUL: Și?
- JULES: Dar faci parte dintre acela care s-ar lupta cu puștile contra militaristilor! Și ești în stare să faci război pentru că ești contra războiului! Ceea ce vreau eu este să ies din război. Mîine la adunare n-ai să vorbești. Eu singur am să te spun adevărul. (Cheamă:) Julia! Julia! Îi voi

chema pe tovarăși în jurul meu și le voi cere să rămână lângă mine zi și noapte în piața Primăriei, fără să mîncăm, neclintîți ca niște morți, pînă ce patronilor le va fi rușine! (Juliei, care a și intrat:) Auzi, Julia, ca niște morți înăbușiți de praf și nenorocire!

DELEGATUL: Cetățene Durand, cînd o luptă e pierdută, trebuie să accepți înfrîngeră. Tu nu vezi dect Sindicatul tău, pe tovarăși tăi, mutra spurcată a contraamăștrilor satisfăcuți, eu însă văd un ansamblu. Și apoi, cine știe? Mîine lucrurile se pot schimba: aveam șaptesprezece ani cînd am făcut prima grevă. Greva aceea părea și ea pierdută. Dar patronii minei au ordonat o șarjă de cavalerie. A fost un mort — tata.

JULES: Tatăl dumitale?

DELEGATUL: Lîngă mine. Cu burta spintecată de o sabie. Sînt un fost ștregar, care a văzut măruntăie lui taică-său scurgîndu-se și l-am privit cum se frîngea de durere și groază. Și mîna asta s-a tîrît în singele care gîlgia. Dar în mahalaua noastră, patronii nu s-au putut spăla în veci de singele acela! Ani de-a rîndul au făcut ocol ca să nu treacă pe caldarîmul străzii unde a murit tata. (Rîzînd:) Uite, tovarășe Durand, să te asgînez eu mîine, și pentru înmormîntare îți asigură greva generală! (Apoi serios:) Și eu pînă în ziua aceea eram sentimental. Dar vezi că patronii mi-au făcut educația. Și acum sînt de o rasă cu ei. Mă bat ca și ei, împotriva lor! Cu o singură diferență: o fac gratis, fără beneficiu și dacă lucrez, o fac ca și tine, cetățene Durand, pentru eliberarea proletarilor.

INTRĂ DURAND TATĂ CU PĂDRIE MELON.

TATĂ: Ce faceți, eliberați proletarii? Bravo! Urziți cu haz eliberarea asta!

JULES (cître delegat): Tatăl meu. Dumnealui, tată, este un delegat de la Paris.

TATĂ: A picat la vreme. Le vei putea spune acoliților dumitale, că datorită lor și altora, am fost eliberat, după douăzeci și trei de ani de muncă cîstilită. Da, am fost considerat element Indo-Ielnic, aflător de tulburări și nu mai știu ce, că de mîine nu mai am dreptul să merg la șantier. Nu mai am dreptul să muncesc. Nu știu dacă și tatăl dumitale o fi fost dat afară din serviciu din cauza dumitale.

DELEGATUL: Ce fapt anume a provocat concedierea?

JULIA: Tatăl lui Jules a mers cu lista de subscripție pentru fondurile grevei.

ULES: Dumneata? Dar asta înseamnă, tată, că mă aprobi. De-ai ști... tatăl lui... îți cer iertare, tovarășe...

DELEGATUL: Aveau dreptul să vă dea afară? Nu! Înțelegeți acum necesitatea luptei noastre.

TATĂ: Mi-au spus: «Fiul tău care în momentul de față ruinează portul, stă la tine, îl hrănești. Cu ce? Cu banii pe care ți-i dăm. Pune-te în locul nostru, vrei să-i hrănim pe cei care luptă împotriva noastră? Alungă-ți fiul. Sau nu mai faci parte din personalul nostru».

JULIA: Jules, nu te descuraja. Nu-i încă bătălia finală. Și numai lupta finală o s-o câștigiți toți, împreună.

TATĂ: N-aș fi crezut niciodată că-s în stare de asta, ei care păreau așa de bine crescuți, așa de corecți. Porcii! Porcii!

DELEGATUL: Da, cetățene Durand, partida de domino de care vorbeai o s-o câștigiți fiindcă triumful nostru stă în logica istoriei. În grăunte se și află floarea și rodul. Sîntem niște grădinari dar să avem grijă să nu plantăm la umbră florile care au nevoie de soare și în lut arborii cărora le place pămîntul pietros. Și să ne înarmăm cu răbdare. Un grădinar trebuie să știe să aștepte recolta. 1910, nu-i o dată eternă. E un an care trece. Istoria nu se va opri la 1910. Acuma, uită-te la mîine și ai încredere, vremele sînt aproape.

JULES: Tată, te rog iartă-mă, dar vinovații ei sînt.

JULIA: Mîine se va vedea limpede.

JULES (cître delegat): Și mîine? Mîine la adunare?

DELEGATUL: Mai poți rezista opt zile? Ei bine, peste opt zile vom vedea.

JULES: Și eu care nădăjduiam în ajutorul tău, căci fără ajutorul tău...

Jules plînge pe umărul Juliei. INTRĂ MAMA CARE S-A SCULAT DIN SOMN. ARE UN ȘOL PE UMERI.

MAMA (cître Tata): Ce s-a întîmplat? Ce ți-au spus domni?

TATĂ: Domnii? Niște porci!

JULES: Să mai țin flămînz opt zile copii și femeile, pentru nimic? Și te-au învinovățit că mă hrănești? Nu trebuia să mînc supă! Nu trebuia să mînc supă! Julia, cum vor putea fi scoși acești oameni din pulbera în care se înăbușă?

Înăpune-te la lumină asupra...

## SCENEI VII

... Noaptea. Portul. Cheiul. Lîngă o grămadă de butoaie, patru muncitori greviști.

PRIMUL GREVIST: Ia! butoaiele.

AL DOILEA GREVIST: Pe care le căutăm? Ești sigur?

AL TREILEA GREVIST: Sigur și încredințat. Aici au descărcat «Antile».

AL PATRULEA GREVIST: Al dracului de bine mi miroase romul!

PRIMUL GREVIST: Ia dă-mi burghiul.

AL DOILEA GREVIST: Tu stai la pîndă. Doar n-am să beau singur totul.

PRIMUL GREVIST: Și încă rom superior!

AL TREILEA GREVIST: Ia furtunul.

AL DOILEA GREVIST: Nu pierdeți vremea!

AL TREILEA GREVIST (celorlalți): Dacă nu ne dau halebă, să ne dea băutură.

AL DOILEA GREVIST (primului): N-ai mai isprăvit de supt?

AL PATRULEA GREVIST: Ia vezi, nu goli butoiul. Și lasă furtunul acolo...

AL DOILEA GREVIST: Gura! Să nu dea de noi înainte de a-mi veni rîndul!

PRIMUL GREVIST (cître al treilea): Rîndul tău!

AL PATRULEA GREVIST: Și romul e plin de zahăr, te hrănește!

PRIMUL GREVIST: A picat la țanc! N-am crăpat de două zile.

De ceață parte, la ieșirea pasarelei.

DELAVILLE: N-ai fi nebun să mergi pe chei la ora asta! CAPRON: Mi-e lehamite de cărbunele tău. Și de ce n-aș merge pe chei?

DELAVILLE: Fiindcă dacă te întâlnesc, te iau la tăvăleală.

CAPRON: Pe mine? (Urînd:) Să ndrăznească numai, păcătoșii!

DELAVILLE: Ai culcuș pe bord!

CAPRON: Posibil, dar am amici în oraș. Am nevastă și trei fînci. Nu vreau să-i văd bătînd strada.

DELAVILLE: Ai pe bord cită poșică vrei... Dacă pun mina pe tine... șomerii voluntari...

CAPRON: Care șomerii voluntari?

DELAVILLE: Ai de crăpat de foame...

CAPRON: Da! Bine! Să vină! (Urînd:) la arătați-vă mutrele, derbedeilor!

DELAVILLE (dîndu-l un revolver): Fă mai puțin zgomot și ține pocnitorea asta.

CAPRON (dîndu-l): O pocnitoare?

DELAVILLE: Dacă te plictisești, trage în aer; au s-o steargă ca iepurii.

CAPRON: Cu mine și-au găsit omul cu care să stea de vorbă șomerii tăi voluntari! Căci eu sînt un muncitor care a luptat din totdeauna împotriva șomajului. Pentru asta am și intrat în sindicat.

DELAVILLE: Și-acum ești în sindicat.

CAPRON: Nu! Durand mi-a spus: «Pe tine trebuie să te suprimăm».

DELAVILLE: Potolește-te. Și le poți spune la toți că fac angajări, că la bord se mîncă, se doarme și că plata dublă e întreprinsă.

CAPRON: Să le vorbesc eu? Cu lovituri de pistol vom vorbi, dacă vor să vorbească.

De la vilă urcă la bord. Capron înaintază în întuneric. Cîrciuma verzeu licdește în depărtare.

PRIMUL GREVIST: Șase! Șase! Vine cineva!

AL DOILEA GREVIST: Ne întoarce noli. Cîrciuma asta nu închide noaptea!

AL PATRULEA GREVIST: Și romu-i grozav. Merită.

PRIMUL GREVIST (îl recunoaște pe Capron): De unde ai ieșit?

CAPRON: De unde am ieșit?

AL DOILEA GREVIST (pe aune ton): Te plimbai?

CAPRON: Tocmai, băiete, mă plimbam.

AL TREILEA GREVIST: Ia te uită! Dacă n-ai spune-o, n-ar crede-o nimeni!

AL PATRULEA GREVIST: Dacă m-ar fi întrebat cineva de tine, aș fi spus: «Capron! Lucrează!»

CAPRON: Și n-ai fi nimerit-o, căci, după cum vezi: iau aer!

PRIMUL GREVIST: Iei aer! (Tăcere.)

CAPRON: Da! Ce-i? Ce s-a-nîmplat!

PRIMUL GREVIST: Ce vrei să se întîmple de vreme ce te plimbi...

AL DOILEA GREVIST: ...și noi la fel...

AL TREILEA GREVIST: Iată-ne pe toți plimbăreți. Tăcere.

CAPRON: Ce-ar fi să-i tragem o dușcă?

PRIMUL GREVIST: Aia! Că nu mi-e sete!

CAPRON: Dacă v-a sete, am bani.

AL DOILEA GREVIST: Ai gologani?

AL PATRULEA GREVIST: Și de unde-l ai?

CAPRON: Parcă n-ai ști! De la porcăria aia de praf negru, care se lipește de noi pe dinăuntru și pe deasupra.

AL TREILEA GREVIST: Slavă Domnului că se lipește pe deasupra porcăria de praf și că-i negru, altfel ai fi îmbrăcat în galben.

PRIMUL GREVIST: He-hei! În galben, din cap pînă-n picioare!

CAPRON: În galben? Totuși, în primele zile, am făcut și eu puțină grevă...

AL DOILEA GREVIST: De ce te aperi? Nu-ți spunem nimic.

CAPRON: Trebuia să mînc!

AL PATRULEA GREVIST: Și noi?

AL DOILEA GREVIST: N-ai priceput! Asta!

CAPRON: Hai să tragem o dușcă și o să mă lămurim...

PRIMUL GREVIST: Ți-am spus că nu ne e sete.

CAPRON: Dar eu plătesc!

AL TREILEA GREVIST: Întîi de toate, n-avem ce vorbi...

CAPRON: Asta nu ne împiedică să tragem o dușcă!

AL PATRULEA GREVIST (enervîndu-se): Ei comedă dracului! De-un ceas te pisăm că nu ne e sete!

CAPRON: Nu cumva v-a făcut credit cîrciumarul?

AL TREILEA GREVIST: Vrei amănunte? Prin urmare nu ești numai galben, ci și spion?

CAPRON: Spion? Eu pe tine te fac puturos?

PRIMUL GREVIST: Ne faci puturoși?

CAPRON: Și cerșetori.

AL PATRULEA GREVIST: Bun! Să nu spui că n-ai căutat-o cu luminarea!

AL DOILEA GREVIST: Da, ai căutat-o!

AL TREILEA GREVIST: Fiindcă ți-e sete, o să te trimitem în bazin, ca să bei!

CAPRON: Vreți să mă aruncați în apă? Pe mine, un osîndit al soartei, să mă aruncați în apă...

AL DOILEA GREVIST: Cu prietenii tăi, mișele moarte și șobolanii.

CAPRON (îngrozit): Nu mă speriați voi pe mine. Nu-s chiar singur. Am un pistol cu mine!

AL TREILEA GREVIST (bîlbînd): Un pistol?

CAPRON: Ca să le dau bună ziua celor ce mă privesc pieziș și nu vor să beacă mine. (Își scoate revolverul, Tăcere.)

PRIMUL GREVIST: Gunoii! Scri-năvie!

AL DOILEA GREVIST: Un pistol!

AL PATRULEA GREVIST: Bine, ce-ai căutat ai găsit! (Se aruncă asupra lui Capron, care urge).

AL TREILEA GREVIST: A tras ticălosul!

Capron cade.

PRIMUL GREVIST: Sfarmă-l mutra cu călcîiul dă-i peste bot!

AL DOILEA GREVIST: Nehaliti, hai!

PRIMUL GREVIST: Sfarmă-l mutra!

AL TREILEA GREVIST: Cerșetori, hai!

AL PATRULEA GREVIST: Boștește-i mutra!

PRIMUL GREVIST: Fă-i să cerșească și el! (Îl apucă capul și îl trîntesc de căldărîm. Între fiecare lovitură rare răsună, Capron urlă.) Pentru docherii în grevă. (Lovitură, strîgăt.)

AL PATRULEA GREVIST: Taci, scri-năvie!

AL DOILEA GREVIST: Pentru femele noastre flămînde!

AL PATRULEA GREVIST: Taci, scri-năvie! (Lovitură, strîgăt.)

AL TREILEA GREVIST: Pentru copiii noștri! (Lovitură, strîgăt.)

AL PATRULEA GREVIST: Taci, scri-năvie!

PRIMUL GREVIST: Pentru tovarășii noștri în grevă !  
(*lovitură de cere.*)

AL PATRULEA GREVIST: Acuma ai înțeles?  
Sosesc doi agenți de poliție.

PRIMUL AGENT: Ce înviriți aici?

AL DOILEA GREVIST (*surbrins*): Noi?

AL DOILEA AGENT: Da, voi !

AL PATRULEA GREVIST: Încercăm să lămurim un prieten cam tare de cap...

PRIMUL AGENT: Omul asta-i mort ! (*Fluieră.*)

AL PATRULEA GREVIST: Nu, nu-i mort: o face pe surdul fiindcă nu vrea să priceapă. (*Alte fluierături.*)

AL DOILEA AGENT: Dacă mișcă cineva, trag !

AL PATRULEA GREVIST: Mam îmbătat de vâd dublu? Uite încă un pistol !

PATRONUL (*iese din circiumă*): Iar o încâierare? (*Apropiindu-se, către agenți*): N-au para chioară, și totuși se îmbată ! Ar trebui să se aște cum !

AL PATRULEA GREVIST (*către agent*): Îl lămurim că pentru nevestele și copiii noștri...

Sosesc Șeful Siguranței și al treilea agent.

ȘEFUL SIGURANȚEI: Ce s-a întâmplat?

PRIMUL AGENT: Șefule, omul e mort !

AL PATRULEA GREVIST: Nu poate fi mort, doar stăteam de vorbă !

ȘEFUL (*către greviști*): Mlinile sus.

AL PATRULEA GREVIST: Mlinile sus, mline, azi mă culc. (*Se culcă.*)

PRIMUL AGENT (*mișcându-l cu lovituri de picior*): Sus ! ori vrei să-ți scutur cojocul !

ȘEFUL: Chemați duba ! Cei patru bețivi, la post. (*Sulerături.*) Celălalt, la morgă !

PRIMUL GREVIST: La morgă? De ce-l trimiteți la morgă? O fi ostenit de muncă !

AL DOILEA ȘI AL TREILEA AGENT (*ghiontindu-l pe al patrulea grevist*): Te scoli ori nu?

AL PATRULEA GREVIST (*pe care îl ridică*): Ce bordel ! (*Fredonează*): Asta-i ultima luptă. Și mline...

PRIMUL AGENT: Poftim ! L-a apucat cîntatul !

AL DOILEA GREVIST (*către agent*): Aș putea merge să-mi caut furtunul, colo pe butoi?

AL DOILEA AGENT: Dacă te miști, trag !

DELAVILLE (*sosind*): Ce s-a-nîmplat? A ieșit cu scandal?

ȘEFUL: O bătaie care s-a sfîrșit prost. Și toți patru put a rom de la o poștă. (*Se aude o fluierătură.*)

PRIMUL AGENT: Dați-i drumul ! Duba-i acolo !

PRIMUL GREVIST: Parșivă viață !

AL DOILEA GREVIST: Da, viață parșivă.

AL PATRULEA GREVIST: Măcar dacă ne ar lăsa să dormim.

Primii trei greviști cu mlinile sus, al patrulea susținut de primul agent les conduși de al doilea agent.

DELAVILLE: Îl recunosc. E un muncitor de-al meu.

ȘEFUL: După ce-l recunoști? Nu mai are față de om.

DELAVILLE (*care vorbește prea lute*): Uite-i revolverul !

ȘEFUL: Știi că are revolver?

DELAVILLE: Îmi spusese, și n-am vrut să-l las să plece de la bord...

ȘEFUL: Ai să treci pe la mine, mline, pentru mărturie. (*Către patronul de circiumă*): Și dumneata.

PATRONUL: Eu? N-am văzut nimic.

DELAVILLE: Lucrător bun, harnic, serios, cu nevastă și trei copii...

AL TREILEA AGENT (*către Șef*): Nu-i nevo'e să așteptăm trăsura. Pot să-l trîi de picioare, morga-i la douăzeci de metri !...

ȘEFUL: Bine, și să-i aduci actele, dacă are ! (*Al treilea agent îl trîie pe Capron pe caldarîm și iese.*) Atunci vă aștept mline. Bună seara. (*Iese lateral.*)

PATRONUL: Cu greva asta care se lungeste, trebuia să se întîmple. Dacă le-ați da mai puțin de băut acasă...

DELAVILLE: Ce?

PATRONUL: Da, cu parșiva asta de grevă, circiuma mi-e goală ! Cei care lucrează beau pe veresie la dumneata, iar cei ce nu lucrează beau pe veresie, sub nasul meu. (*Arată butoalele.*) Poliția știe și nu se mișcă. Trebuie totuși să trăiască toată lumea ! Pune-te în locul meu: doar mi am cumpărat dugheana ! (*O lungă sirend de vos.*)

Și acum, poftim, un cargobot care pleacă. Nici o brînză să faci grevă: amărăști doar lumea cu ea !

DELAVILLE: Da... da... Și povestea asta o să facă mline un război ! Mă duc să telefoniez. Bună seara !

PATRONUL: Bună seara. (*E lîngă butoaie.*) Uite-le furtunul ! Scribele ! (*Cheamă*): Margareta !

Adă-mi o cană ! Una mare ! Repede ! Un butoi de rom găurit ! Încet ! Nu fă zgomot ! (*Sirend.*)

Cortina

## Partea a doua

### SCENA VIII

Pe o estradă înaltă, decorată cu drapele roșii, vorbește Jules Durand, lîngă el frașii Boyer.

JULES: Tovarăși sindicalști, astă noapte, la ușa unei cafenele, cîțiva bețivi s-au bătut. A fost ucis un muncitor (*murmure*), da, un muncitor ! Era un galben, o știu. Un spărgător de grevă, o știu. Un tovarăș răătăcit, în adevăr ! Totuși un tovarăș

de mizerie. Votase greva și cu toate astea lucra, o știu. Era un laș. Ar fi fost oare așa fără alcool, fără mizerie și fără viclenia patronilor? În orice caz, pentru lășitatea lui nu avea de dat nimănui socoteală. Și la urma urmei, n-am făgăduit să

respectăm libertatea muncii? Ce vroiam noi? Să convingem sau să lovim? De aceea declar astăzi că nu ne mai este cu putință să continuăm o acțiune de eliberare umană, ținând după noi cadavru unuia dintre frații noștri. Prin urmare, greva s-a terminat. Dintre toate revendicările noastre juste, nici una nu va fi satisfăcută. Vom fi la fel de nenorociți ca mai înainte, și pe deasupra cu datorii de plătit. Mîine în zori, se reia lucrul. Dar vă conjur acolo, în aerul înăbușitor și în praful de cărbune, păstrați amintirea unității noastre, căci sînt aproape vremurile! Sînt aproape vremurile cînd muncitorii din lumea

întregă, laolaltă, în același ceas, își vor încredinșa brațele și înaintea acestei neclintiri cumpănite, patronatul, neputincios, se va descompune. Tovarăși, cu gîndul la această luptă finală, ne vom întoarce mîine cu fruntea sus în pulberea de cărbune. Fără desnădejde, căci un om care luptă pentru libertate n-are dreptul să desnădăduiască. Toți laolaltă, fără lacrimi în ochi, ci strîngînd pumnii, să cîntăm, înainte de despărțire, imnul care, într-o zi, ne va purta spre victorie! Frații Boyer se scoală. Greviștii cîntă Internaționala. Lumina se stinge. Se reaprinde sub estradă...

## SCENA IX

Cabinetul Judecătorului de Instrucție. Judecătorul și Șeful Siguranței.

ȘEFUL SIGURANȚEI: Cei patru oameni, nemîncați de două zile, supseseră un butoi de rom. În port boboroseau vorbe incoherente și în biroul meu pe unul a trebuit să-l scutur, căci adormise în timp ce-l interogam.

JUDECĂTORUL DE INSTRUCȚIE: Toți patru recidiviști?

ȘEFUL SIGURANȚEI: Trei din care doi pasibili de surghiun. Cîte despre mort, de asemenea, recidivist, tocmai lucrase două zile și două nopți, abrutizat și el de alcool. I-a fost frică? E probabil. Din păcate, era înarmat. În fața revolverului, ceilalți, în loc să fugă, au lovit...

JUDECĂTORUL: Lovituri mortale?

ȘEFUL: Da, dar, îndrăznesc să spun, — fără intenția de a fi, încăierare clasică de bețivi! Totuși, azi dimineață, un anume Sivan a venit să-mi spună că acum trei săptămîni s-ar fi votat la Sindicatul Muncitorilor cărbunari, în public, cu mina ridicată, la propunerea lui Durand, nici mai mult, nici mai puțin, decît moartea lui Capron. Și că o echipă de vîlăgani, bețivii noștri, fusese însărcinată cu executarea. L-am dat afară. N-a insistat. Sivan asta este un informator al Companiei, prost ca noaptea, și care a vrut să dea dovadă de zel.

Între un jandarm și înmînează un plic Judecătorului de Instrucție.

JUDECĂTORUL: Roagă-l pe domni să intre. Domnii Bughenart și Roussel cer să fie primiți!

ȘEFUL: Atunci, domnule Judecător de instrucție, mă retrag.

JUDECĂTORUL: Ce-or fi vrînd? Dispariția brutală a domnului Siemens, la Londra, acum o lună, nu ne privește totuși... din fericire! Vă dați seama: să se ceară sau să nu se ceară autopsia! Foarte ceremonios, cu pîlărie înaltă și pîlărie melon, cei doi bărbați intră și-i salută pe Șeful Siguranței, care se pregătea să iasă.

BUGHENHART (încinindu-se): Domnule Judecător de Instrucție...

JUDECĂTORUL (făcînd prezentările): Domnii Șef al Siguranței.

ROUSSEL: Da... se potrivește de minune, domnule Șef al Siguranței: vești putea confirma domnului Judecător de instrucție informațiile pe care i le aducem.

OLIVIER: Alaltăieri pe chei, un muncitor de la una din întreprinderile pe care le prezidăm, a fost asasinat.

JUDECĂTORUL: Un anume Capron, mort în urma unor lovituri și răni...

ROUSSEL: Într-o cursă premeditată. (Tăcere.)

JUDECĂTORUL: Premeditată? (După o privire schimbată cu Șeful Siguranței.) Vă ascult, domnilor.

OLIVIER: Îi însoțesc pe secretarul nostru general care, după o anchetă imediată, a descoperit cauzele neliniștitoare ale acestei jalnice istorii...

ROUSSEL: Care nu-i de loc o încăierare obișnuită între pușlamale. Ci un asasinat, concertat, organizat, executat din ordin. Moartea nefericitului Capron fusese hotărîtă și votată, acum trei săptămîni, în sala Franklin, la o adunare a Sindicatului cărbunariilor în grevă.

ȘEFUL SIGURANȚEI (îzbucnind): Glumiți, desigur!

OLIVIER: Domnule Șef al Siguranței, n-am obiceiul să mă deranjez și să-i deranjez pe alții de dragul glumelor.

ROUSSEL: Se spune că unii greviști ar fi propus mai întîi pentru Capron o corecție serioasă. Durand a răspuns în fața a șapte sute de martori: «O corecție n-are nici un sens, trebuie să-l suprimăm pe el și pe toți cei ca lucrează».

ȘEFUL SIGURANȚEI: Am asistat și eu la toate adunările Sindicatului, Încins cu eșarfa mea...

OLIVIER: Și nici unul din rapoartele dumneavoastră nu menționează chemarea asta la asasinat!

ROUSSEL: Toate informațiile noastre concordă și în anticamera domnului Judecător asteaptă în cîmpa asta treizeci de martori. Sindicatul formase chiar echipe de gealați, ca să îndeplinească sarcina în chestiune.

ȘEFUL: Nu, aceste echipe au fost constituite în acord cu domnul primar, ca să facă chetă în oraș, sindicatul respectînd în schimb libertatea muncii.

OLIVIER: Domnule Șef al Siguranței, vă rog încă o dată să fim serioși. Aveau nevoie de vîlăgani ca să facă chetă?

ROUSSEL: ... ca să țipe că le e foame? E puțin verosimil. Niște copilași palizi ar fi înduioșat mai repede inima, uneori prea sensibilă, a concetățenilor noștri.

**JUDECĂTORUL** (către Șeful Siguranței): Totuși, echipele astea de gealați n-au încercat cumva, sporadic, să tulbure locurile unde continuă munca?

**ȘEFUL:** Domnul Roussel știe tot așa de bine ca și mine că greviștii au respectat libertatea muncii. De altfel primisem de la guvern ordine formale pe care domnul subprefect...

**OLIVIER:** Dați-mi voie să mă îndoiesc de sinceritatea ordinelor unui guvern prezidat de domnul Aristide Briand care, la începutul carierei sale a fost propagandistul grevei generale și insurecției muncitorești.

**ȘEFUL:** Atunci, după părerea dumneavoastră, întîlnirea, cearta și încăierarea — care putea să nu fie mortală — au fost premeditate de cei patru bețivi?

**ROUSSEL:** Faptul că Capron purta armă nu dovedește că se simțea amenințat și prin urmare că e la mijloc o premeditare?

**OLIVIER:** Nu i-am ascultat pe martorii care l-au informat pe secretarul nostru general, dar chiar din clipa asta afirm că orice bunăvoință, orice neglijență ar fi inexplicabilă față de acest Durand, secretar al unui sindicat care și-a pus drept scop ruinarea portului.

**ȘEFUL:** Va să zică, martorii dumneavoastră vor să încerce să ne convingă că acest Durand, pe care-l cunosc, căci îl cunosc bine pe Durand...

**ROUSSEL:** Și eu!

**ȘEFUL:** Ar fi fost atât de naiv încît să pună la vot moartea unui om în fața a șapte sute de votanți cu mina ridicată, într-un loc public, în prezența Șefului Siguranței?

**ROUSSEL:** Martorii noștri nu spun că erați de față la ora votului. N-ați lipsit cîteodată?

**ȘEFUL:** În interiorul sindicatului am cîinci informatori care nu știu unul de altul și nici unul să nu mă fi prevenit? Durand e un om calm, băutor de apă, un autodidact sentimental...

**ROUSSEL:** Al cărui maestru spiritual nu-l oare Ravachol?

**ȘEFUL:** N-o să mă puteți convinge niciodată că Durand a putut spune, și chiar că a putut gîndi: «Trebuie suprimat Capron».

**ROUSSEL:** Ancheta va da în vileag multe lucruri pe care domnul Șef al Siguranței pare să le ignore. În preajma lui Durand și lui Capron se vorbește și se repetă că alegerea lui Capron, dintre alții alții, spre a fi executat pentru terorizarea muncitorilor fideli Companiei noastre, aranja pe deasupra viața particulară a domnului Durand. Cînd am ținut să transmit personal condoleanțele Companiei noastre, am dus văduvei acestor victime nefericite un ajutor grabnic: o mie de franci acordați de Președintele nostru și cîinci sute de franci oferiți de negustorii localnici. Ei bine, văduva Capron, care m-a ținut în picioare — și erau două scaune în cîcioaba ei — a refuzat banii pe care i-i aduceam. Mărturisesc că mi s-a tăiat răsufarea și totuși nu eram la capătul surprizelor: această ciudată văduvă a refuzat chiar să facă plîngere împotriva asasinilor bărbatului ei. Știți desigur, domnule Șef al Siguranței, că Durand și Capron erau vecini. Durand, în prag de divorț, trăind separat de nevastă-sa, șomer voluntar, o vedea toată ziua pe viitoarea

văduvă Capron, în vreme ce credinciosul nostru lucrător muncea toată ziua și uneori și noaptea, ca să-și hrănească copiii. Așa că nu era vorba numai de suprimarea unui galben de pe chei ci și a unui alt soi de galben, adică a unui soț supărător. Toate astea, domnule Judecător, sînt doar ipoteze și zvonuri. Ancheta dumneavoastră va scoate desigur la iveală adevărul.

**ȘEFUL:** Domnule Judecător, mai aveți nevoie de mine?

**JUDECĂTORUL:** Deocamdată, nu.

**ȘEFUL** (solutînd): Domnilor...

**CEILALȚI DOI** (solutînd): Domnule «Șef al Siguranței».

Șeful Siguranței iese.

**OLIVIER:** Îmi pare rău pentru domnul Șef al Siguranței că a omis să semnaleze la vreme această chemare la crimă. E o mare greșală profesională: o s-o lămurească cu domnul Procuror al Republicii pe care trebuie să-l întîlnesc mîine. Eu nu voi lăsa ca o crimă socială să se dilueze într-o încăierare vulgară de bețivani numai ca să fie mascate erorile domnului Șef al Siguranței.

**ROUSSEL:** Unul din vătafi, Delaville, e aici cu ceilalți martori care așteaptă...

**OLIVIER:** Domnule Judecător de Instrucție, aș regreta văzînd că luați asupra dumneavoastră greaua responsabilitate a unei afaceri despre care va vorbi chiar de mîine toată presa franceză, alarmată prin grija noastră, dacă nu v-aș cunoaște simțul datoriei, patriotismul și dezgustul față de toate aceste campanii de violență sindicală și anarhistă care trebuie sfîrșimate...

**ROUSSEL:** ... cît mai este timp! Și poate, vai, e tocmai vremea.

**JUDECĂTORUL:** Îmi permiteți să vă întreb cum suportă doamna de Siemens crutul dolii care a lovit o altă de neașteptat?

**OLIVIER:** Sora mea a învățat de mică să se supună voinței divine și încercă să descopere în durerea ei motive de nădejde. Dumnezeu nu ne impune niciodată încercări inutile. Schimb de salutul. Ies.

**JUDECĂTORUL** (se pîlmă prin birou, apoi): Ah! Porcărie! Porcărie! Și iar porcărie! (Apoi sună. Intră jandarmul.) Ordonă numitului Delaville să intre.

Se așează. Delaville intră urmat de mai mulți lucrători în haine de duminică, care rămîn în umbră.

**JUDECĂTORUL** (stînd jos): Delaville!

**DELAVILLE** (în picioare): Șef de manutanță. Poștiți numele celor treizeci și unu de muncitori care declară formal: asasinat! pus la cale a fost votat cu mina ridicată. Poftim și scrisoarea pe care v-o adreasează în mod spontan și în care recunosc faptele care-l acuză pe Durand Jules, fără a uita pe frații Boyer și ei căpetenii ale Sindicatului. Fouquet, vină mai aproape și spune ce știți...

**FOUQUET** (ieșind din umbră): Fouquet, contra-maistru. L-am prevenit pe Capron că s-a votat uciderea lui. Și atunci l-am împrumutat revolverul meu, ca să se apere cu el...

**DELAVILLE:** Argentin, vino mai aproape. Ce știi? **ARGENTIN** (ieșind din umbră): Argentin, lucrător cărbunar. Viitoarea văduvă Capron i-a spus în fața mea viitoarei victime: «Am să-ți crăp

capul și dacă te aperi am să te-arunc în apă ! »  
Ea avea un copil în brațe.

DELAVILLE: Lévêque, vino mai aproape și spune  
ce știi...

LÉVÊQUE (*ieșind din umbră*): Lévêque, lucrător  
carbunar. Asistam la adunare, acum trei săptămîni.  
Durand, vorbind de viitoarea și nefericita  
victimă, a spus înaintea celor șapte sute doisprezece  
muncitori prezenți: «Nu vreau să fie  
zgîlțit, Capron. Trebuie suprimat ! »

DELAVILLE: Morin, înaintează... ce știi?

MORIN (*ieșind din umbră*): «Trebuie suprimat,  
zdrobit, trebuie ucis ! »

ALT MUNCITOR (*iese din umbră*): Chiar a adăugat:  
«Dacă tata ar lucra, aș spune la fel și despre  
dînsul: trebuie suprimat». Vorbea de tată-său...

JUDECĂTORUL: Și cei șapte sute doisprezece  
muncitori au votat moartea?

MORIN: Toți.

CELĂLALT MUNCITOR: Afară de unul. Un băiat  
de la noi care-i surd și n-auzea ce se spune.  
Lumina se înlănuie pe:

## SCENA X

*Ziuă. Curtea familiei Durand. Un băiețel ascultă cum  
cîntă un marinar. Se aud ultimele versuri.*

MARINARUL: ... Da, în țara romului și ananasului !

BĂIATUL: Știi, cînd am să flu mare... Încă govăi...  
am de pe acum harta lumii întregi la mine, pe  
perete... Ai fost în toate țările de pe pămînt?

MARINARUL: Aproape.

BĂIATUL: Chiar în țările din cealaltă parte unde  
acum e noapte? Fiindcă am și un glob, micuț,  
dar care se învîrtește...

Zgomot

MARINARUL: Ascultă !. Sînt de aceeași rasă și  
nu se pot înțelege.

BĂIATUL: Cine?

MARINARUL: Maimuța și pspagalul meu.

BĂIATUL: O maimuță și un pspagal de aceeași rasă?

MARINARUL: Care-i și-a noastră. Respiră ca și  
noi ! Sînt nevoiți să mănînce, ca și noi. Amîndoi  
s-au născut, într-o bună zi, ca și noi și în altă  
zi, ca și noi, vor trebui să moară. Un negru de  
acolo mi-a spus-o : sînt din rasa celor care trebuie  
să moară.

BĂIATUL: Și apoi?

MARINARUL: Nu trebuie să-ți fie frică. Cînd se  
face ziuă și ești singur pe marea liniștită, cu  
soarele care se înalță și el pe cer, ca și tine de  
singur pe puntea vasului, cu zarea roasă împrejur,  
fără să pricepi nimic din nimic, ei, dacă ai ști  
cît de fericit te simți ! Și te apuci să cînti !  
Ascultă...

*Marinarul începe a cînta și îndată se deschide  
bucătaria familiei Durand. Julia pune masa, doamna  
Capron, în oală, e acolo.*



D-NA CAPRON: Ce se va întâmpla cu cele trei fetițe ale mele, dacă și eu voi dispărea? Bărbatu-meu ar fi avut grijă de ele? Nu cred, dar cine știe, ar fi fost totuși aici. N-ai cunoscut mizeria Asistenței publice: acolo am crescut. De mică am avut o doică bună. Mai trăiește. Dar de îndată ce am fost plasată pe la ferme... Mai bine erau tratate vitele: ce-i costa ca să angajeze alții în locul nostru? O dată am îndrăznit să mă jeluiesc inspectorului. Aveam paisprezece ani. «Și pe deasupra nici nu ești mulțumită» — mi-a spus. «Fără noi ai fi murit de foame și încă te mai plingi!»

JULIA: Cît voi fi eu aici copiii dumitale nu vor merge la Asistența Publică.

D-NA CAPRON: Ai să ai dreptul să te opui? Mereu votează legi care se bat cap în cap cu ceea ce pretind ei că vor!

JULIA: Jules e de părere să ceară Sindicatului să le adopte pe fetele dumitale, dacă ești de acord, și să le fie tutore.

D-NA CAPRON: Să iau banii Sindicatului? Nu, prea-i sărac. Și cîtă vreme am să pot lucra...

JULIA: Cu trei copii acasă?

D-NA CAPRON: Bieții copii! O să-i arate cu degetul la școală pentru că tatăl lor a murit ca spărgător de grevă. Cum am să găsesc de lucru, am să intru în Sindicat și dacă nu va fi Sindicat, am să-l întemeiez eu. Domnul Durand o să mă ajute.

JULIA: Cînd o să-i vină inima la loc... Dar cînd?

D-NA CAPRON: A gresit cînd a oprit greva. El era de vină că bărbatu-meu lucra?

JULIA: Așa crede el. Își reproșează că n-a știut să-l convingă. Tot timpul se acuză ca să-i scuze pe alții...

D-NA CAPRON: Cine-i de vină că bărbatu-meu și-a amenințat tovarășii cu revolverul? Cine i-o fi dat revolverul ăla? Fiindcă noi n-aveam așa ceva! Au venit de la Companie cu niște hîrtii să le semnez și cu bani ca să-mi plătească îscăltura. Ce voiau? Să fac plîngere. Le-am răspuns că vreau în adevăr să fac plîngere, dar împotriva Companiei pe care o socotesc răspunzătoare de moartea bărbatului meu.

JULIA: Jules știe?

D-NA CAPRON: Încă nu i-am spus. Unde-i?

JULIA: În sala Franklin. Vine la prînz. Să mănînce cîtiva cartofi.

Între Jules. Îmbrățișează tăcut. Salut mut al doamnei Capron.

JULES: Unde-i tata?

JULIA: Caută de lucru.

JULES: Jules ridică din umeri.

JULES: Și mama?

JULIA: S-a dus în oraș și și-a luat pălăria.

JULES: Pălăria? (Tăcere.) Mă doare cînd văd doamnă Capron. Oare societatea nouă la care visez nu poate răsări decît în gîlgiti de sînge? Cum să nădăjduiești în viitorul unei societăți care nu se poate naște decît în moarte și asasinat? Sotul dumitale avea dreptul să lucreze. Se înșela dar era dreptul lui. Și aveam datoria să-l respectăm. Omul nu va ieși niciodată din nenorocire dacă va căuta nenorocirea celorlalți.

JULIA: Cînd ai căutat tu nenorocirea celorlalți? Numai tu te acuzi! Toți tovarășii te aprobă în ziua cînd ai cerut reluarea lucrului, mai erau

patru sute alături de tine. Și cînd vei hotărî, vor relua lupta. Constituie un fond de ajutor, organizează dinainte o înțelegere cu sindicatele din celelalte porturi, și iarna asta, cu ajutorul Parisului...

JULES: Parisul n-a priceput nimic.

JULIA: Dar bine, Jules, femeile știu: ca să ție curată casa, faci mai întîi murdărie. Și cînd speli vasele, ligheanul nu-ți face poftă de mîncare.

JULES: Și crezi că dacă apa de spălat ar fi mai limpede, farfuriile n-ar fi mai curate? Cei de la Paris spun: scopul scuză mijloacele! Ce înseamnă asta? În primul rînd, dacă nu-ți atingi scopul rămîi cu mijloacele în spinare și cu rușinea bunelor intenții, dar ceea ce-i mai grav, mi-e tare teamă că totul e făcut din mijloace, e fasonat de mijloace și că în cele din urmă seamănă cu mijloacele prin care încerci să-l atingi. O minciună rămîne minciună, chiar într-o perspectivă generală de adevăr. Și dacă pentru atingerea adevărului acumulezi prea multe minciuni, la capătul drumului te vei izbi de o imensă minciună! Da, Țelul ăsta pe care de altfel cred că nu-l va atinge nimeni vreodată, va semăna în cele din urmă cu toate mijloacele folosite zi de zi spre a-l ajunge. În fond, poate nici nu există Țel, ci numai mijloace! Dar atunci, să fie curate!

JULIA: Da, Jules, trebuie să lupți zi de zi, așa cum lupți tu. De atîtea ori mi-ai spus că-i o lașitate să aștepti viitorul cu brațele încrucișate și să te lași pe seama zilei de mîine și a progresului! Se vorbește de mersul omenirii dar cei ce merg sînt oamenii! Ce, ai vrea să te culci acum cu nădejdea că te vei trezi în justiția viitorului înălțat pe cer, ca soarele. În timp ce tu dormeai?

JULES: Știu că ai dreptate, Julia. Și că viitorul trebuie să ni-l trăim în ziua de azi. Dar sînt grozav de trist, doamnă Capron!

JULIA (deodată, pe alt ton): Ceea ce spun, Jules, nu mă împiedică să fiu de părere că ai nevoie de puțină odihnă.

JULES: De odihnă? Nu-s bolnav! Și chiar de-aș fi bolnav...

JULIA: Îți va spune și mama...

JULES: Ce-i cu povestea asta?

JULIA: Și atunci s-ar aranja lucrurile și cu copiii doamnei Capron.

JULES (doamnei Capron): Cu copiii dumitale? Cum?

D-NA CAPRON: Nu-s la curent.

JULIA: Te va lămuri mama...

Între tatăl, cu cashetă.

TATĂL: Salut!

Îmbrățișări.

JULIA: Ce s-aude, tată?

TATĂL: Oamenii ăstia pe care-i respectăm fiindcă, deși bogați, îmi vorbeau politicos, ei bine, sînt niște porci! Auziți? Toți sînt porci!

JULIA: Liniștește-te, tată.

TATĂL (între Jules): Unde-i mama?

JULIA: A plecat îndată după dumneaele.

TATĂL: Nu mai am dreptul să muncesc fiindcă sînt tatăl tău!

D-NA CAPRON: Și-al să primești lupta, domnule Durand?

TATĂL (către Jules): Îți dau dreptate, asta-i sigur, dar cînd nu vor să-mi dea de lucru știu eu oare

«-ți dau dreptate? Și dacă aș crede că te înșeli și din cauza politiciii nu ne-am mai vorbi, tot nu mi-ar da dreptul să lucrez, pentru că ți-s tată. Ori unde mă duc, cînd spun cine sînt, mă întreabă: «Tatăl anarhistului?» Niște porci! Și asta-i grav, că sînt niște porci!»

JULIA: Nu-i nimic, tată, ai să te odihnești...

TATĂ: Ție cine ți-a mai băgat în cap asta? Mama?

JULIA: Mai pot lucra trei-patru luni... Pe mine nu mă știu... o să mergi la pescuit de scoici. Toamna o să faci cidru. O să vă întîlniți cu prietenii și, văzînd și făcînd... Odihniți-vă pînă la căsătoria noastră...

JULES: Și divorțul meu care se lungeste!

D-NA CAPRON (Juliei): N-o să fii cei dintîi care joacă în lăcașul botez și după aia la nuntă!

TATĂ (drăguț): De unde vii?

MAMA (decisă): De unde trebuie să vii!

JULES: De unde?

MAMA: În felul ăsta nu mai putem trăi. Vin de la Casa de Economii de unde mi-am scos libretul. (Scoate din geantă banii și libretul albastru) Uite, nouă sute de franci! Da. N-am vorbit de ei, dar asta înseamnă treizeci de ani de economii, bani albi pentru zile negre. Și acum a venit ziua să ne atingem de economii. Avem dinaintea noastră, toți patru, șase luni de liniște. (Tădă!) Tu, de cînd ești pe lume, n-ai avut odihnă decît cînd ai fost bolnav și ne-a ajutat Jules. Acuma, cu economiile noastre ai să te ajuți pe tine și ai să-l ajuți, la rîndul tău, pe Jules. O să plecăm tus-patru la țară, pînă la primăvară. La Gomer-ville, vărul Paul are loc destul în gospodăria lui...

JULIA: Și dacă spui da, Jules, Țaș putea lua pe copiii doamnei Capron care ar veni duminică să-i vadă.

MAMA (oscultă, privește, nu răspunde și continuă): Am să mulg vaca vărului Paul, o să-i plătim pensiunea, și voi, bărbaii, o să-i curățați grădinile de măracini; chiar iarna tot mai găsești cîte ceva de lucru la grădină... Pînă cînd ceilalți ne vor uita!

JULES: Nu sînt împotrivă, deocamdată duceți-vă voi doi. Poate să vă însoțească și Julia, iar duminică o să vii să vă vadă... cu bicicleta, într-un ceas sînt acolo...

MAMA: Cu bicicleta! Și să te lăsăm singur aici! Nu! Nu! Toți patru împreună, și chiar de mîine! Uite banii! Jules, pînă se naște copilul!

JULIA: Șase luni e poate mult. Să începem cu cincisprezece zile; dacă frații Boyer te-ar înlocui cincisprezece zile la Sindicat... Sînt serioși...

D-NA CAPRON: Ar trebui să primești, domnule Durand.

JULES: Să mă duc să respir aer curat în vreme ce băieții se înăbușă în praf? N-am decît o singură odihnă: să mă înăbuș cu dinșii!

INTRĂ DOI POLITIȘTI, CU PĂLĂRII MELON.

PRIMUL POLITIȘTI: Durand, Jules?

TATĂ: Cine sînteți de dați busna așa?

AL DOILEA POLITIȘTI: ... lucrător cărbunar, zicîndu-și secretar al unui sindicat, domiciliat în sala Franklin...

JULES: Eu sînt!

PRIMUL POLITIȘTI: Te cunoaștem!

JULES: Mă tutulești?

AL DOILEA POLITIȘTI: Bine, o să-ți spunem dumnea-voastră. Arătați-mi mîinile, domnule!

JULES: Mîinile? (Se uită la ele, i se pun cîtușile.) Ce glumă e asta?

JULIA (care a înțeles): Cine sînteți?

PRIMUL POLITIȘTI: Poliția!

AL DOILEA POLITIȘTI: Mandat de arestare!

MAMA: Poliția la noi?

JULES: Arestarea este ilegală. În numele legii din 1882, protestez...

PRIMUL POLITIȘTI: Dar despre asasinat, ce părere ai?

MAMA: Ați greșit casa.

TATĂ: Da, domnilor, e o greșală.

JULES: Și vă rog să-mi scoateți acest instrument care mă jenează.

AL DOILEA POLITIȘTI: Ai să trîncănești afară. Dai-i drumul, sîntem flămînzii!

JULIA (agresivă): Dar despre ce asasinat e vorba?

PRIMUL POLITIȘTI: la ascultă, asta n-o fi țiitoarea?

AL DOILEA POLITIȘTI: Atunci n-ar trebui să o ridicăm și pe ea, iar pentru amănunte — să ne adresăm la Palatul de Justiție!

MAMA: Au să te ducă la Palatul de Justiție?

D-NA CAPRON: Dar la urma urmei, de ce-ai intrat aici fără explicații, ca o năpastă, ca o inundație, ca un incendiu...

PRIMUL POLITIȘTI: Despre asasinarea lui Capron n-ai auzit nimic?

D-NA CAPRON: Asasinarea bărbatului meu?

AL DOILEA POLITIȘTI: Bărbatul dumitale?

D-NA CAPRON: Sînt doamna Capron.

PRIMUL POLITIȘTI: Și ești aici!

AL DOILEA POLITIȘTI: Se spunea doar că-ți fac de cap împreună...

JULIA: Nu vă dau voie...

PRIMUL POLITIȘTI: Ce nu ne dai voie, tîrfa?

JULES: Te somez să-ți retragi cuvintele!

PRIMUL POLITIȘTI: Ce-ai zis? la mai zi, n-am auzit bine. Mai zi o dată, Ți spun. (Îi dă un picior.)

MAMA: Îndrăzniți să-mi bateți fiul în fața mea?

TATĂ: Unde-l duceți?

PRIMUL POLITIȘTI: La hotelul din strada Lesneur.

AL DOILEA POLITIȘTI: Cu apă curentă, încălzit iarna. Republica e fată prea bună cu scleraviile.

MAMA: Băiatul meu la închisoare? Tată!

TATĂ: Domnilor, totuși n-o să-l purtați pe fiul meu pe străzi cu cătușele la mîini?

PRIMUL POLITIȘTI: Atunci grăbește-te să-i dai niște mînuși.

MAMA: Tată, du-te și caută iute o trăsură. Banii sînt colo. Doamne, bieții noștri bani. (Se prăbușește în locrm.)

JULES (Juliei): E o eroare. Previne-l pe Boyer.

PRIMUL POLITIȘTI: Aha! tocmai Boyer. Se nimereste bine!

AL DOILEA POLITIȘTI: Și pe care din cei doi Boyer?

PRIMUL POLITIȘTI: Lasă, o să alegă în strada Lesneur. Amîndoi sînt acolo și nu te-aișteaptă decît pe tine! (Rid.)

JULES: Mamă, Ți cer iertare. Tată, e o eroare monstruoasă! Julia...

MAMA: Familia noastră care a fost totdeauna bine crescută...

PRIMUL POLITIȘTI: Fără caschetă? Nu? Pentru că-l îmbarcăm, s-a terminat cu polițeturile.

MAMA: Tată, aleargă după o trăsură, oricît ar costa. Domnilor, în vremea asta, nu beți un păhăruț

PRIMUL POLIȚIST: În calească? (Polițiștii hohotesc.)  
 JULES: Nu uita de porumbel, Julia.  
 PRIMUL POLIȚIST (bânuitor): Ce porumbel?  
 AL DOILEA POLIȚIST: O să ne lămurească îndată, cînd va fi interogată cu de-amănuntul și pe îndelete. (Primul polițist îi lovește tare cu piciorul în spate pe Durand)... La drum, ticăloșule!  
 JULES: Nu vă e rușine, domnilor?  
 PRIMUL POLIȚIST: Vrei să te boțesc înainte de a începe? (Al doilea picior.)  
 MAMA: Rușine! Vă vede Dumnezeu!

PRIMUL POLIȚIST: O să ne spună el, cînd o să-l întîlnim.  
 AL DOILEA POLIȚIST: La drum! (Ieșire brută.)  
 TATĂL (urmîndu-i): Dar din moment ce-i o eroare...  
 MAMA: Du-te și-l apără, Julia.  
 JULIA (urmîndu-i și ea): Am să stau la ușa închisorii pînă îl vor libera.  
 D-NA CAPRON (singură): Ce spurcăciune ai făcut, spărgătorule de grevă! Ah, ce spurcăciune! Bețivane!  
 Schimbare de lumină pe:

# SCENA XI

Olivier, pîdlrie înaltă și baston cu măclulie de argint. Roussel, cu melon și baston cu mîner curbat, pe bulevard.

OLIVIER: Știi cît îți prețuim caracterul, stăpînirea de sine, ideile sănătoase și ambiția... Totuși e de datoria mea să te descurajez atunci cînd te gîndești să ceri mîna surorii mele. Ba da! Ba da! dragul meu, te gîndești. N-ai să te mai gîndești! Dar te-ai gîndit! Ei bine, nu te mai gîndi. E văduvă de prea puțină vreme și d-ta ții de biserica reformată de prea puțin timp. Dealtfel sora mea e o femeie cu fire frivolă al cărei destin este să fie frivolă și a cărei frivolitate va reapare cînd mîhnirea se va șterge, o dată cu doliul. Îi plac prea mult balurile, golful, vîna-toarea, regatele și călătoriile pe mare ca să fie soția onorabilă a unui mare truditore care n-are timp de vacanțe. Pentru satisfacerea sentimentelor ei materne, copiii mei îi vor ajunge. E făcută să fie mîtușă care aduce bunătați în zilele de aniversare, și să trăiască lîngă mine cînd se întoarce de la petrecerile ei. Ea și cu mine îți vom găsi o fată de bună condiție, și cu avere recentă. Contează pe sprijinul nostru și lasă-ne să ne îngrijim de asta. (După schimburi de saluturi cu trecătorii:) Poftim, lat-o chiar pe sora mea, de unde o fi venind? (Între Lise, în mare doliu.) Pe jos, scumpă Lise?

LISE: Trăsura mea e în față, la familia Duval-Lavallée. Vreți să vă duc undeva?

OLIVIER: Mă simt cam obosit și m-aș reîntoarce bucuros cu tine. Roussel, te aștept spre seară, în biroul meu.

ROUSSEL (soluțind): Doamnă! Domnule Președinte!

Cel doi ies pe o latură, Roussel pe cealaltă. În celălalt capăt al scenei, înlîmure de lumină asupra porții închisorii.

TATĂL (cître MAMĂ): Nu fii nervoasă. Avocatul mi-a explicat că la ora două trebuie să meargă la judecătorul de instrucție.

JULIA: Încă nu-l dau.

MAMA (JULIEI): Spune trăsorii să aștepte.

TATĂL: Cît timp nu-i plătit, birjarul n-o să plece.

MAMA: Vom avea dreptul să ne suim cu el în trăsură?

TATĂL: Dacă polițiștii ne vor da voie...

JULIA: Numai de iar da voie lui Jules să se suie în trăsură!

MAMA: Să meargă pe străzi cu cătușele la mîni, ca un hoț!

les din închisoare doi polițiști și Jules în lanțuri.

MAMA (urlînd): Băiatul!

JULIA (încet): Jules.

TATĂL (cître polițiști): Sîntem tatăl său, mama sa, logodnica lui...

PRIMUL POLIȚIST: Și verișorii unde-s?

JULIA (lui Jules): Mama a luat o trăsură ca să te ducă la palatul de justiție, dacă domnii vor îngădui...

PRIMUL POLIȚIST: O trăsură! Doar nu-i inculpat de escrocherie sau de abuz de încredere!

AL DOILEA POLIȚIST (lui Jules): Nu ne-ai spus că ești un bancher fugar!

MAMA: Nu, sîntem oameni cinstiți!

JULES: Mamă, da drumul trăsorii. Noi muncitorii și așa ne cîștigăm cu greu viața. Nu risipi banii. Da, viața e tare aspră pentru cei ce n-are de partea lui dect conștiința și cînstea sa. Dar am pierdut destui bani de două luni de cînd îndurăm închisoarea pe nedrept, ca să mai facem cheltuieli...

PRIMUL POLIȚIST: Ai isprăvit, oratorule?

JULES: Nu vă fie teamă, am să cîștig timpul pierdut. Doar știți, mamă, că în meseria mea, iarna cîștigi mai bine...

MAMA: Atunci, nu vrei trăsură, copile?

PRIMUL POLIȚIST: O plimbare pe jos, măicuță, o să-i faci bine. E igienic.

AL DOILEA POLIȚIST: Vedeți, avem grijă de sănătatea lui. (Lui Jules:) Zi-i, vrei să fumezi? O țigară bună?

JULES: Nu, mulțumesc.

PRIMUL POLIȚIST (dîndu-i fumul în față): Păcat, mi-ar fi plăcut grozav să te refuz!

AL DOILEA POLIȚIST (aspru): Înainte, marș!

JULES (strîgînd părinților): Duminecă! La vorbitor! Ies. Tatăl, Mama, Julia se îndreaptă spre ieșire ca să-l urmeze.

MAMA: Nu se plînge. E tare curajos.

JULIA: În curînd o să fie judecat, mamă. Atunci o să se isprăvească nenorocirea noastră.

TATĂL: Cu porcii ăștia, nu-mi mai vine-a crede. Sînt prea mulți porci pe pămînt, pentru ca biata lume să iasă vreodată din mizerie. Înlîmure de lumină pe:

## SCENA XII

*În fața raionului de jucării, într-un mare magazin. Două muncitoare și trei muncitori, îmbrăcați de duminică, cu doi copii. Și Delaville.*

LÉVEQUE: După părerea ta, cum o să se petreacă lucrurile?

PRIMUL MARTOR: Doar n-au să ne mănince!

AL DOILEA MARTOR: N-avem de spus decât adevărul!

DELAVILLE: Da — nimic decât adevărul — și nu cumva să schimbați ceva!

PRIMA MUNCITOARE (celor doi copii): Dacă nu sînteți cuminți, doamna cea frumoasă n-o să vie!

AL DOILEA MARTOR: O să-i vedem iar mutra lui Durand! El care ne disprețuia, pentru că nu voiam să facem grevă!

A DOUA MUNCITOARE (soția celui de-al doilea martor): E o prostie să iei parte la grevă, pentru că dacă greva reușește, profiți de spor ca toată lumea, iar dacă nu, înseamnă că te-ai pus bine cu direcția.

DELAVILLE: Și domnul Roussel a spus-o: Durand o să-ia cel puțin cinci ani!

A DOUA MUNCITOARE: Cinci ani! O să aibă vreme să facă fiere!

PRIMA MUNCITOARE: Da' pe Capron l-a adormit numai pe cinci ani?

LÉVEQUE: Sînt văr cu el. Îl cunosc pe Durand ca pe-un cal breaz!

PRIMA MUNCITOARE: Eu sînt domnișoara Lesage, depun și eu mărturie.

A DOUA MUNCITOARE: Ce-ai putut vedea din căsăpeala aia, că doar s-a petrecut noaptea, pe întuneric...

DELAVILLE: O să spună la tribunal! Ce credeți că dacă Durand nu era vinovat, l-ar fi dus în fața jufecătorilor, ca să fie judecat?

LÉVEQUE: Dar după mărturie, costumele noi... le păstrăm?

DELAVILLE: Comoania v-a înțolțit ca să nu-l fie rușine cu voi! Nu vrea s-o faceți de rîs!

AL DOILEA MUNCITOR: Atunci trebuie să le dăm înapoi?

DELAVILLE: Nu. Compania binevoiește să vi le dea și acum sînt ale voastre! (Între Lise, care mai boarță mare doliu.) Tăceți, uite-o!

LISE: Voi sînteți muncitorii?

TOTI: Da, da, doamnă.

LISE: Și ăștia-s copiii?

DELAVILLE: Eu sînt șeful de echipă.

LISE: Domnul Roussel n-a venit cu voi?

AL DOILEA MARTOR: Nu!-am văzut (Lui Léveque): Tu l-ai văzut?

LÉVEQUE: Dacă nu l-ai văzut tu, eu de ce l-aș fi văzut?

PRIMUL MARTOR: Și de-ar fi venit, l-am fi văzut!

AL DOILEA MARTOR: La naiba! Cum să nu-l fi văzut, dacă venea?

LISE (apucînd o păpușă de pe teighea): Hai, fetiço, la-o, e pentru tine.

A DOUA MUNCITOARE (micuțului): Ia-o, pușorule! (Lisei:) Da, e băiețel.

LISE (buimăcită): Cu părul ăsta buclat!

PRIMA MUNCITOARE: Compania a plătit și coaforul.

LISE (celuilalt băiat): Hai, ia, micuțule!

PRIMUL MARTOR: Un aeroplan! E prea scump...

LISE: De loc... De loc... Ah! Iată domnii. (Între Olivier și Roussel.)

OLIVIER (lui Roussel): Ce-ți spuneam acum cîteva luni: adevărată mătușă-zină. Adoră copiii altora.

ROUSSEL: Doamnelor, domnilor, vă mulțumesc că ați venit. Copiii au fost răsfățați, nu-i așa?

TOTI: O! Da, domnule.

OLIVIER: Atunci, distribuirea jucăriilor s-a terminat. Mi se pare că sînteți grăbiți să mergeți la palatul de justiție.

ROUSSEL: Delaville, condu-i și nu-l pierde.

OLIVIER: Domnul Roussel vă va ajunge din urmă. Larmă, ies. Teigheaua cu jucării se depărtează.

LISE: Pot asista la dezbatere? Aș vrea să văd ochii unei femei care-l privește pe asasinul bărbatului ei...

ROUSSEL: După ultimele informații, văduva Capron nu va fi acolo.

LISE: Zdrobită de emoție?

ROUSSEL: O, nu. Mai degrabă ca să evite anumite întrebări. Era și este încă, cu siguranță, amanta acuzatului.

LISE: A cui, a lui Durand? La oameni de teapa asta, e de necrezut! Vreau să zic la oamenii ăștia destul de necioșii, fără nuanțe, fără rafinamente psihologice, întriga asta a unui asasin cu nevasta victimei, e-n adevăr de necrezut și chiar neplăcut!

OLIVIER: Ieri l-am întâlnit pe avocatul acuzatului, Fermeător, frumos băat, bine crescut, cam tânăr, chiar prea tânăr. Întîlnirea noastră îl jena vizibil. A vrut să mă convingă că nu înțelegem o mare mișcare umanitară, profund civilizatoare...

ROUSSEL: Sindicalismul, sper că va fi tema pledoariei sale.

LISE: Pentru ce?

ROUSSEL: Pentru condamnarea lui Durand e necesară. Înaintea unui juriu de țărani din Caux, apărarea sindicalismului îi va aduce lui Durand cei cinci ani de închisoare pe care-i așteptăm.

LISE: Cinci ani, în întinucimea unei închisori! Aș înnebuni!

ROUSSEL: Învățaț cum e cu calele vaselor și praful de cărbune, temnița va fi o odihnă, și pentru el și pentru noi. Căci achitarea lui Durand ar însemna o ușă deschisă revoluției. În perspectiva marilor adevăruri ale epocii noastre, Durand e vinovat. Poate nu-i om rău, dar e nebun. Și pe nebuni nu-i poți lăsa în libertate, ca să stea de-a curmezisul marilor întreprinderi comerciale ale vremii noastre.

LISE: Hai să luăm dejunul.

OLIVIER: Roussel nu ne va putea însoți aici, ca martor, trebuie să fie prezent la deschiderea primei ședințe. Pe diseară, dragul meu. (Soluturi, lese Roussel.) Da, să mergem la dejun, scumpă Lise. În orașele astea episcopale, găsești tot-

deauna restaurante de o mare distincție. Să fim drepti, catolicii ăstia să mănince mai bine decît noi. Au în adevăr geniul marii bucătărie și mă întreb chiar dacă, de cînd e lumea lume, a existat vreodată un mare bucătar protestant. (Ies.)

### SCENA XIII

Curtea cu juri. Sus, foarte luminată, justiția, cu balanță și sabie. La dreapta, trei judecători. În fața lor, doi soldați cu arme. La stînga, cinci acuzați — Jules, în centrul grupului, încadrat de frații Boyer, iar la extrema dreaptă și extrema stîngă, de doi din ucigașii lui Copron. În fața acuzaților, doi avocați în negru, cu mînci largi. Aproape de Curte, Avocatul general, în roșu, imobil. În mijlocul scenei, bara martorilor, luminată de un reflector care se va aprinde ca să dezvăluie — și se va stinge ca să ascundă — martorii. Scena este pătată de spații negre și de lumini violente, fără ambianță.

O VOCE (în întinerie): Curtea!

Personajele sînt luminate, apoi bara martorilor. Îndată:

PRIMUL MARTOR (cu mîna ridicată): Jur!

JULES: Omul ăsta nu spune adevărul.

PREȘEDINTELE: Acuzat, taci!

JULES: Să tac! Mereu să tac! Aici numai minci-noșii au cuvîntul! (Martorului imobil, care îi întoarce spatele lui Jules:) Uită-te în ochii mei! Repetă ce ai spus, uitîndu-te drept în ochii mei!

MARTORUL (fără a întoarce capul și ridicînd mîna ca un automat): Jur!

PREȘEDINTELE: Și acuzatul a pus la vot moartea, prin ridicare de mîni!

MARTORUL: Nu! Nu prin ridicare de mîni! S-a strigat: «La moarte!» Asta-i tot!

PREȘEDINTELE: Domnii jurați vor aprecia.

Întineric la bară. Lumină pe avocați care se ogîd.

Colocvii între judecători. Din nou lumină pe bară.

D-RA LESAGE: Jur!

PREȘEDINTELE (unuia din acuzați): Recunoști că ai lovit victima cu capul de caldarîm?

PRIMUL ACUZAT: Nu zic nu, pentru că nu pot zice nu. Dar nu zic da, pentru că nu știu nimic: se pare că eram beți.

PREȘEDINTELE (cître ceilalți): Și dumneata?

AL DOILEA ACUZAT: Spun și eu ca dînsul. A început la butoiul cu rom. Și după asta, am adormit. Cînd m-am trezit, agenții mă pocneau peste mușcă.

AVOCATUL: Acești muncitori sînt îmbrăcați în negru, cu cășete negre, pantaloni de catifea neagră, au figurile negre și această martoră îndrăznește să afirme că i-a recunoscut pe acuzați în noaptea neagră de la trei sute de metri de locul crimei.

AVOCATUL GENERAL: Prin urmare, nu negați totuși că a fost o crimă?

JULES: Cerusem ca toți muncitorii să fie respectați! Chiar cei ce nu înțelegeau încă...

AVOCATUL GENERAL: Care nu înțelegeau încă ce? Frumusețile războiului social?

JULES: Cu toate acestea spun adevărul!

AVOCATUL GENERAL: Îți închipuiești că nu știm ce mult îi iubesc șomerii voluntari, în timp de grevă, pe muncitorii care lucrează?

D-RA LESAGE: Jur!

PREȘEDINTELE: Domnii jurați vor aprecia.

Același joc de lumini.

AL DOILEA MARTOR: Jur. Și încă în adunare publică! Eram acolo!

JULES: Dacă aș fi fost așa de năving, încît să propun moartea unui muncitor în fața a șapte sute douăzeci și cinci de persoane...

AVOCATUL GENERAL: Atunci spune-mi, de ce Capron, nefericita victimă, era înarmat? De ce prevedea Capron că va avea să-și apere viața, dacă n-ar fi știut că e în primejdie? Premeditarea este evidentă!

AVOCATUL: Domnule Avocat General, alte evidențe îmi sar mie în ochi. Ieri, tot în această încălț, în fața aceluiași judecători și a dumneavoastră, a compărut un marinăr olandez. În cursul unei încălțări pe chei, ucisese cu cuțitul. Hotărîrea dumneavoastră, domnilor: lovituri mortale, fără intenții de a ucide. Doi ani de închisoare! Și totuși, cînd un om îl spintecă pe altul, nu înclină să crezi că a făcut-o cu intenția de a ucide? Or, azi, unde-s pumnalele? Eu nu văd decît un revolver și acela în mîinile victimei!

AL DOILEA MARTOR: Cînd s-a votat moartea, s-a votat cu sprijinul fraților Boyer, aici de față!

GASTON: În ziua accidentului, eu eram acolo!

LOUIS: Eram amîndoi la pescuit scolici.

JULES: Oamenii aceștia au acceptat din datorie să fie viștiernicii Sindicatului nostru!

AVOCATUL: Viștiernici! Prin urmare erați în posesia unei viștiernii ca să alimentați această grevă care paraliza portul, ruina orașul și în mod indirect satele, în folosul străinătății! De unde banii? În interesul dumneavoastră, vă sfătuiesc să ne dați amănunte.

JULES: Domnule avocat general, e păcat că n-ați fost, măcar o zi, muncitor cărbunar pe chei. În înăbușala provocată de praful negru. Poate ați înțelege mai bine...

AVOCATUL GENERAL: Nu-i rostul meu să vă «înțeleg», ci să vă demasc. Nu eu vă judec iar cel care vă vor judeca — din doispereze nouă sînt mîci fermieri — n-au nevoie de lecțiile voastre, ca să știe ce trebuie să creadă despre muncitorii care lucrează cînd au poftă, șomează

cînd le place, ori care se odihnesc în toate duminicile ! Ei ştiu. În faşa recoltelor lor pe care prietenii dumitale anarhişti se amuză uneori să le incendieze, că nici şomajul, nici greva n-au ce căuta la ţară unde natura însăşi dă exemplu muncind zi şi noapte, în toate săptămînile, toate lunile anului !

AL DOILEA MARTOR (*relund*) : Loveau, strigînd : « Ți-ajunge, spurcătule ? » Și capul răsuna pe caldărim.

AVOCATUL GENERAL : Bine înțeles, îl suprimau ! JULES : Întotdeauna le-am vorbit cu blîndețe muncitorilor, căci sînt frații mei. . .

AVOCATUL GENERAL : Dar pui vlăjgani să-i ucidă ! Ești cel mai vrednic de dispreț dintre acuzați, fiindcă ești cel mai ipocrit ! S-a săvîrșit crimă, chiar avocatul dumitale a recunoscut. Și responsabilii adevărați ai acestei crime, nu-s bețivii, nenorociți pe care i-ai îmbătat ca s-o săvîrșescă ci dumneața, Durand, care ai ordonat măcelul ! AVOCATUL : Anticipați, domnule Avocat General... și dați impresia că v-ați și început rechizitoriul. . . PREȘEDINTELE (*cître al doilea martor*) . Și cum a fost votată moartea ?

AL DOILEA MARTOR : Au votat-o. . . votînd-o. . .

PREȘEDINTELE : Strigînd ? Cu mîna ridicată ?

AL DOILEA MARTOR : Cu mîna ridicată. De altfel, mereu ridicau mîna !

AVOCATUL : Subliniez aici contrazicerile martorilor !

AVOCATUL GENERAL : De cînd e imposibil să strigi ridicînd totodată mîna ?

JULES : L-am scos pe omul ăsta din Sindicat pentru o gravă greșală profesională. Spune neadevăruri din rachiună. În timpul grevei era spion. . .

AVOCATUL GENERAL : L-ai fi preferat ucigaș ?

PREȘEDINTELE : Domnii jurați vor aprecia.

*loc de lumină.*

DELAVILLE (*la bîrd*) : În timpul grevei, vreo zece cărbunari rămăseseră fideli, li țineam pe bordul vaselor noastre și-i găzduiam, căci aflasem de hotărîrea lui Durand de a-i suprima !

JULES : De a-i suprima din Sindicat !

*Rumoare în public.*

AVOCATUL : Cînd spunem suprimare, gîndim radiere.

JULES : De a ne despărți, e clar. . .

AVOCATUL GENERAL : Bine înțeles, de a ne debarasa de el, e foarte clar. . .

AVOCATUL : Cu acest abuz de limbaj. . .

AVOCATUL GENERAL : Teribil abuz de limbaj — a dus la crimă !

AVOCATUL : De loc ! Asta-i tot procesul !

AVOCATUL GENERAL : Pentru că, acum, negați crima pe care o recunoșteți adineauri ?

PREȘEDINTELE : Domnii jurați vor aprecia.

*loc de lumină.*

ȘEFUL SIGURANȚEI : Jur !

AVOCATUL GENERAL : Domnule Șef al Siguranței, ați spus — instrucția ne-a informat — că nu l-ați auzit pe acuzatul Durand cerînd moartea lui Capron. Dar în sufletul și conștiința dumneavoastră, în fața domnilor jurați, sub jurămint, puteți afirma de asemenea că în afara prezenței dumneavoastră, Durand n-a cerut gealașilor lui moartea nefericitului Capron ?

ȘEFUL SIGURANȚEI : Cum aș putea să afirm asemenea lucru ?

AVOCATUL GENERAL : E tot ce vroiam să ne spuneti, domnule Șef al Siguranței.

AVOCATUL : Martorul ne-ar putea informa ce crede despre acuzat ? Era un om calm ?

ȘEFUL SIGURANȚEI : Da.

AVOCATUL : Cumpătat ?

ȘEFUL SIGURANȚEI : Da. E un muncitor care s-a purtat totdeauna bine, n-a suferit nici o condamnare, și trăiește la părinții lui pe care pare că-i iubește mult, după cum își iubea și tovarășii de muncă.

AVOCATUL GENERAL : Se poate constata că în acest proces nici un fel de presiune nu s-a exercitat și că pînă și poliția ține să nu agraveze vina unui acuzat pe care numai domnii jurați au dreptul să-l judece.

JULES : Le-am spus totdeauna muncitorilor că alcoolul și gelozia trebuie suprimate.

AVOCATUL GENERAL : De alcool, am vorbit, cit despre gelozie. În interesul dumitale, vorbește mai puțin, căci altfel riști să nu dai explicații asupra unei ciudate absențe pe care mi-am făgăduit să n-o evoc.

JULES (*care nu înțelege*) : Vorbesc de gelozia muncitorilor în muncă.

AVOCATUL GENERAL : Știam dinainte că acuzatul e foarte inteligent : înțelege totul dintr-o aluzie.

*loc de lumină.*

LÉVÊQUE : Jur ! Mi-a spus că sindicatul lui nu era un sindicat ca celelalte ; că era revoluționar, cu anarhiști în frunte.

AVOCATUL GENERAL : Acuzatul recunoaște a fi declarat cum că fondase un sindicat revoluționar, în favoarea anarhiei sociale ?

JULES : Da ! Sînt revoluționar ! Ce om cîstit ar voi să păstreze un sistem social care împinge muncitorii la mizerie și alcoolism ? Da, sînt anarhist ! Ce om cîstit n-ar fi anarhist cînd vede că guvernele, adevărate asociații de profitori, protejează și apără. . .

PREȘEDINTELE : Acuzat, în interesul dumitale, îți retrag cuvîntul !

LÉVÊQUE : A adăugat că dacă tată-său nu face grevă în timpul grevei, va trebui suprimat și el, ca și ceilalți. Tată-său !

JULES : Îi cunosc pe omul ăsta ! E vărul meu ! Uită-te în ochii mei, Lévéque. . . Bine, și acum, dinaintea Dumnezeuului tău, știi că-ți pot ura să-ți iubești și tu tatăl cum mi-l iubesc eu ! Domnule Președinte, acest om care a mințit aici împotriva mea, a fost condamnat, datorită mie, dinaintea Sfatului corporației, pentru furt. . .

LÉVÊQUE : Nu i adevărat !

AVOCATUL (*lui Jules*) : Taci ! Amnistia acordată îți interzice să mai amintești de povestea asta !

AVOCATUL GENERAL : Durand, cu cuvîntul Dumnezeu în gură te crezi cumva predicator în amvonul de la Nôtre Dame ? Și-ți închipui, acuzat fiind de asasinat, că ești la locul potrivit pentru a ne da lecții de morală ?

LÉVÊQUE : Mă mir că-l aud azi pe Jules renegîndu-se de parcă i-ar fi teamă. . .

JULES : Nenorocită larvă lezuită, cînd am ascuns că sînt anarhist revoluționar, mîndru de marea-mi speranță în viitorul omenirii !

AVOCATUL : Țin să subliniez în fața juriului onestitatea clientului meu care nu se străduiește de loc să-și atenueze opiniile morale și politice.

PREȘEDINTELE: Domnii jurați vor aprecia.  
*loc de lumină.*

ROUSSEL: Jur!

JULES: Dumneata, domnule Roussel!

ROUSSEL: Da, Durand, eu.

JULES: Iată-ne, în sfârșit, față în față!

ROUSSEL: Da, dar mi-e teamă că prea târziu, și-mi pare rău căci nu voi ezita s-o declar aici, te stimez, Durand. (*Rumoare și mirare.*) Adeveseori te-ai pus de-a curmezișul drumului meu, și când luptam din tot sufletul pentru prosperitatea portului, dumneata lucrai la pierzania lui, ruinându-mi toate eforturile, fără să știi, poate. Și de mai multe ori, m-am înclinat dinaintea dumitale, căci pacheboturile trebuiau să plece încercate. Cîteodată am fost silit să pun, nu fără dificultăți cu mine însumi, precizia orarelor deasupra amоруlui propriu. Nu ignor, ori ce-ai spus, iadul caelor, în adncul vaselor. Și Intrucit iau răspunderea asupra mea, sufăr mai mult ca dumneata, Durand! Eu înțeleg ceea ce dumneata nu înțelegi, și, după osteneala muncii, scuz căutarea reconfortului în rachiou...

JULES: Rachiul e o crimă pe care o adaugi celorlalte crime ale dumitale.

*Rumoare.*

PREȘEDINTELE: Acuzat, crimă este un cuvânt pe care ne-ar place să nu-l auzim din gura dumitale, avînd în vedere...

JULES: Sînt împotriva alcoolului!

AVOCATUL GENERAL: Intrucit acest proces deviază într-o adunare electorală, de ce să ne abținem și să nu-l întrebăm în treacăt pe acuzat ce părere are despre rachiuri?

AVOCATUL: Domnule Avocat General, apăr onoarea și libertatea unui om...

JULES: Da, sînt împotriva rachiurilor, care otrăvesc satele după cum rachiul otrăvește orașele.

AVOCATUL GENERAL: E bine ca domnii jurați, care sînt oameni de la țară, să știe cam cum va arăta viitorul dacă prietenii acuzatului ar izbuti să pună mîna pe putere.

ROUSSEL: Domnule Avocat General, vă cer o favoare și talentul dumneavoastră reductibil mi-o poate acorda. Aș vrea, domnule Președinte, să fac un apel la indulgența jurului. Mai întâi, pentru cei care, în inconștiența beției, exasperați de greva ce li se impunea, au lovit pe unul din tovarășii lor...

JULES: Iată tragedia grevei. Că greva opune muncitori nefericiți unor patroni neînțelegători...

PREȘEDINTELE: Martorul e departe de a da impresia incomprehensiunii.

*Gest indulgent la Roussel.*

JULES: Este un lucru destul de penibil, căci patronul și muncitorul sînt oameni care, ca oameni, ar trebui să se iubească. Dar faptul că greva opune muncitori altor muncitori — iată sfîșierea. În sfîșierea aceleiași clase, e dezbinare și...

ROUSSEL: Cum se poate că un om atât de înțelegător ca dumneata, a încercat să organizeze un sabotaj sistematic...

JULES: Eu?

ROUSSEL: N-ai încercat să sabotezi noua mașină automată pe care am instalat-o tocmai ca să surrim cazăna oamenilor?

JULES: Înainte de orice, ea suprima munca lor, salariul lor, ultima lor nădejde la o bucată de pîine...

ROUSSEL: E prețel progresului...

JULES: Da, și în vreme ce voi băgați în buzunar beneficiile progresului, restul îl plăteau muncitorii.

ROUSSEL: Durand, de ce nu te-ai pus niciodată cîntît în situația noastră? Voi vă cunoașteți greutățile și le cunosc și eu, dar voi pe ale noastre le cunoașteți? Neliniștea șefului, singur în biroul lui, în fața cifrelor care, comandă patronului, așa cum patronul vă comandă vouă. Cu deosebirea că cifrele sînt însă nemiloase. Ah! Durand! De ce n-ai venit la noi, cu noi, în fața acestor cifre? Cu obșnuința cheului pe care o ai, cu autoritatea dumitale firească, de care ai dat atîtea dovezi regretabile, ce viitor îți se deschidea înainte! Astăzi ai fi poate un șef respectat în loc să fii un asasin inutil!

JULES: Nu-s asasin, și o știu mai bine ca oricare. Îndrăznești să-mi reproșezi că n-am venit să te văd? Ușa dumitale ne-a fost totdeauna închisă. Și cînd am cerut închiderea cafenelelor de pe locurile de muncă, ai răspuns! Și cînd am cerut să nu se rețină datoriile asupra Intrugului salariu, ai răspuns! Și cînd am cerut instalarea unui sistem de dușuri lîngă furnalul economic, ai răspuns! Ni s-a spus că dumneata care nu rizi niciodată și treci drept urșuz, ai izbucnit atunci în hohote de ris pentru prima dată în viață.

ROUSSEL: Aș vrea, domnule Președinte, înainte de a mă retrage, să reînnoiesc apelul la indulgența jurului, în interesul muncii pe chei și în port. E imposibil să nu se găsească circumstanțe atenuante pentru o crimă a cărei evocare o las pe seama teribilului realism al domnului Avocat General. Nește oameni beți, s-au supus unui cuvînt de ordine. Frații Boyer erau și mai sînt fascinați de Durand și încă, mai întreb și acum, care ar putea fi vina lor. Cît despre Durand, cine poate spune, cîntît, că e un asasin de rînd? Mai vinovate decît el sînt teoriile lui, însușite cu pripeală la cursurile serale ale Universităților populare. Desigur, o achitare ar fi dezastruoasă și, dați-mi voie să vă vorbesc în numele Uniunii Armatorilor, orice disciplină ar deveni atunci cu neputință. O achitare ar duce la ruina portului. Dar, după o condamnare de principiu care este necesară, dați-mi voie unui om de meserie care a trăit drama și-i cunoaște pe actori, să reclame pentru toți, încă o dată, beneficiul circumstanțelor atenuante.

JULES: Dacă înțeleg bine, ieri pentru mine închi-soarea? Și nu-ți crapă obrazul de rușine?

PREȘEDINTELE: Acuzat! În felul ăsta mulțumesc unui martor care a depus cu o omenie ce impune respect?

AVOCATUL GENERAL: Semnalează insensibilitatea puțin simpatcă a acuzatului...

JULES: Probabil că nu-l cunoașteți pe domnul Roussel. Eu îl cunosc. O! Numai Dumnezeu știe cît...

AVOCATUL GENERAL: Unde vrei să aiungi cu aceste învocări necontenite ale Domnului? În dosul cărui paravan vrei să-ți ascunzi ignobilul materialism? Nu cumva ești și dumneata un bîn catolic?

JULES: Și dumneata pentru ce te prefaci mereu că mă crezi un m-nicinos? Dumnezeu pentru mine nu-i domnul bătrîn cu barbă din picturile



EDUARD KINGMAN (ECUADOR)

*Durere*



DAN GRIGORESCU

Înzăpezire

de muzeu, nici tată cu bici al eternității; Dumnezeu pentru mine e misterul nașterii mele, e neagra prăpastie de nevăzut a morții mele, e neliniștea mea. Înaintea caznei oamenilor, e mila mea pentru cei vii! Dumnezeu e tot ceea ce nu înțeleg, e cuvântul cu care acopăr existența lumii, Dumnezeu este celălalt nume al tăcerii teribile în care trăim și de asemenea al ignoranței care-i aruncă, unii împotriva altora, pe niște oameni care ar trebui să se iubească, deoarece pe acest pământ pierdut și mut unde trecerea noastră ține de-abia câțiva ani...

**PREȘEDINTELE:** Acuzat, aceste predici sînt ne la locul lor...

**AVOCATUL GENERAL:** Ei bine! pentru noi care sîntem oameni simpli, Dumnezeu este un copilăș abia născut, între un bou și un asin. În staulul oamenilor de la țară, care muncesc fără contenire și pe care îl răsplătește în noaptea de Crăciun surîsul acestui copil. Căci acestor oameni, Jules Durand, noaptea le evocă pe fiul lui Dumnezeu și nu zgometul unui craniu sfărîmat pe caldarîmul orașelor.

**ROUSEL:** Domnule Avocat general, cel la care vă referiți în discursul dumneavoastră n-a dăruit înaintea de toate indulgență?

**AVOCATUL GENERAL:** Trebuie să vorbesc în numele societății, a societății pe care am datoria s-o apăr.

**PREȘEDINTELE:** Îi amintesc martorului că trebuie să-și întemeieze depozitia numai pe fapte.

**ROUSEL (agăsat):** Dar faptele sînt evidente și vorbesc de la sine: o grevă, un cuvînt de ordine și un cadavru.

*Rousel se retrage. Avocații se ridică să-l salute. Mare impresie asupra judecătorilor. Jules colesit. Lumina îl însoțește. Apoi, asupra barei, întuneric. Cînd se luminează din nou.*

**DOCTORUL FAUVEL:** Jur! În timpul grevei, l-am văzut pe muncitori mincîndu-și la cantină terciul spartan cu o demnitate antică. Vreau să mai amintesc că din ordinul lui Durand cărbunele a fost transportat gratuit la spital, pentru ca bolnavii să nu sufere din cauza grevei.

**AVOCATUL GENERAL:** În adevăr, martorul o doctor în medicină, dar nu-i și ceva într-o ligă, intitulată, se pare, Liga Drepturilor Omului și Cetățeanului?

**DOCTORUL FAUVEL:** Sînt președintele ei local.

**AVOCATUL GENERAL:** O ligă cu tendințe politice?

**DOCTORUL FAUVEL:** Mai degrabă filozofice.

**AVOCATUL GENERAL:** Și acuzatul Durand nu-l și el membru al acestei ligi cam turbulente?

**DOCTORUL FAUVEL:** N-au toți oamenii drepturi de cetățeni pe care să le aple?

**AVOCATUL GENERAL:** Vă mulțumesc, doctore, dar veniți prea tîrziu, și în polida prieteniei pe care i-o purtați colegului dumneavoastră (e Jules) și a științei dumneavoastră, nu veți izbuti, nici chiar de dragul Ligii dumneavoastră, să înviați victima care a murit fără asistență medicală și fără a li se recunoaște drepturile de om și cetățean.

**AVOCATUL:** Domnule Președinte, îmi permiteți să mă mir, nu de talentul, ci de violența domnului Avocat General?

**PREȘEDINTELE:** Domnii jurați vor aprecia. (Joc de lumină. Tatăl, la bară, ridică brațul.) Nu-i nevoie să depuneți jurămînt. Legea respectă o anumită solidaritate familială.

**TATĂL:** Pot spune totuși: «Jur» fiindcă, la fel cu Jules, nu-s mincinos.

**JULES:** Tată!

**TATĂL (il vede pe Jules):** Copile!

**JULES:** Era departe de gîndul meu, tată, că aș fi putut sfîrși astfel!

**PREȘEDINTELE (cître tată):** Întorceți-vă spre Curte. (Apoi, ascultînd împreună cu tot tribunalul un jurat nevăzut:) Cum? Nu înțeleg! A! Bine! (Totălu:) Ați auzit întrebarea? Domnul jurat întreabă martorul dacă a știut că acuzatul a vrut să-l suprim?

**TATĂL (care nu înțelege):** Cum?

**JULES:** Te întrebă dacă știți că am vrut să te asasinez.

**TATĂL:** S-au smîntit?

**PREȘEDINTELE:** Îi rog pe martor să-și măsoare cuvintele.

**TATĂL:** Să mă asasineze, fiul meu? Cînd am fost bolnav, el m-a ajutat și acum nu mai am nici măcar dreptul de a munci.

**AVOCATUL:** N-ai trăit totdeauna în bună inteligență cu fiul dumitale?

**TATĂL:** Nu știu dacă sîntem inteligenți, dar sîntem cinstiți. Și mama are dreptate cînd spune că nu-i drept c-am ajuns niște nenorociți.

**JULES:** Cînd o să mă întorc acasă, o să fim iar fericiți.

**TATĂL:** Mama și cu mine te așteptăm, băiete, dar grăbește-te că tare-i lungă așteptarea. Noaptea mai ales, cînd nu dormim și ne gîndim că tu ești în închisoare.

**AVOCATUL GENERAL:** Martorul încă n-a răspuns la întrebarea domnului jurat. Este adevărat că fiul dumitale ar fi declarat cum că, dacă ai fi lucrat în timpul unei greve, ar fi cerut suprimarea dumitale, cum a cerut-o pe a lui Capron?

**TATĂL:** Dacă aș fi lucrat în timpul unei greve? Ei bine! Acuma știu răspunsul: dacă fiul meu a spus așa, a avut dreptate s-o spună.

**AVOCATUL GENERAL:** Ești în sindicat?

**TATĂL:** Eu? Nu! Nici măcar!

**AVOCATUL GENERAL (triumfător):** Atunci cum putea acuzatul să ceară suprimarea dumitale dintr-un sindicat din care nu făcea parte? Iată în sfîrșit, domnilor, cuvîntul «a suprima» perfect definit!

**JULES:** Era vorba de cazul cînd, în timpul unei greve, tata s-ar fi sindicalizat...

**AVOCATUL GENERAL:** Nu mai e nevoie de explicații! A suprima n-are nici un fel de legătură cu sindicatul. Suprimarea înseamnă moarte! Și de acum înainte, acest cuvînt nu mă va părăsi pînă la sfîrșitul dezbaterilor cînd îl voi pronunța pentru ultima oară cu conștiința împăcată și liniștită.

**TATĂL:** Ce tot cotodăcesc păsările astea?

**PREȘEDINTELE:** Vă cer încă o dată să respectați Curtea și polițetea.

**TATĂL:** Polițetea? Dacă ar fi răpit cineva pe băiatul dumneavoastră nevinovat, ca să-l bage la închisoare, atunci aș vrea să aud cam ce fel de cîntec ați cînta, cu toată polițetea dumneavoastră!

**PREȘEDINTELE:** Gardieni, scoateți martorul afară!

**JULES:** Tată!

TATĂ: Ah! Grăbește-te, Jules, măică-ta îmbră-  
trinește așa de tare! (Celor doi gardieni:) Nu  
mă atingeți! La naiba!

PREȘEDINTELE: Gardieni! Scoateți martorul! Și-i  
cer apărării să obție de la martori un minimum  
de corectitudine dacă mai vor să fie audiați de  
Curte. (Jules plînge.) Să intre al doilea martor de  
moralitate. (Ioc de lumino. Julia înnebunită.)  
Apropiati-vă. Încă. Ridicați mina dreaptă. Spu-  
neți «Jur».

JULIA (pierdută): Jur, jur, jur, da, jur că-l un om  
cinstit. Altădată s-ar fi zis că-i sînt căci sfinții  
au fost mereu înțemnițați, torturați de mai  
marii zilei...

PREȘEDINTELE: În interesul acuzatului, aș ruga  
martora să fie mai puțin vehementă.

JULIA: Vă cer iertare, domnule Președinte, dar în  
izolarea sălii martorilor, îmi repet de două zile  
toate frazele și mă înăbuș, și toate adevărurile  
din mine ar vrea să iasă deodată. Am trăit lângă  
acest om trei ani și înaintea justiției țării mele,  
vreau să spun adevărul. Poliția s-a înșelat...

AVOCATUL GENERAL (hohotind): Chiar așa?  
Șeful Siguranței? Singurul apărător al acuzatului?

JULIA: De la arestare, am citit toate ziarele. Ei  
bine! Toate spun vrute și nevrute, despre  
lucruri pe care nu le cunosc. Cînd mă gîndesc ce  
au îndrăznit să tipărească! Asasin? Un om care  
voia să aducă fericirea? Toate vorbele lui au fost  
deformate... Chiar și patronii aflau indulgență  
la dînsul. Spre a-i scuza pe alții se acuza înții pe  
sine. Totdeauna voia să fie singurul vinovat...

AVOCATUL GENERAL (rîzînd): Eu am spus  
altceva?

JULIA: ... pentru că inima lui era plină de dra-  
goste. (Avocatul general face cu pumnul gestul  
de a sfărîma un craniu de caldarîm.) Cîine n-a  
trecut prin încercările noastre nu va ști niciodată  
cîtă deosebire este între imaginea pe care zvonul  
public o fabrică despre un om și ceea ce este el  
în realitate! Cu cîtă lășitate ne înverșunăm să  
punem mășți pe fețele vecinilor noștri, ca și  
cum n-am îndrăzni să ne privim față în față, ca  
și cum n-am îndrăzni să ne privim frații și surorile  
fără a-i ascunde sub o deghizare care să ne liniș-  
tească. Dar Jules Durand, bunătatea însăși, de  
ce a fost deghizat în asasin? Un om blind...  
Niciodată nu l-am auzit ridicînd glasul, nimeni  
nu l-a văzut vreodată minios, un om incapabil  
să certe un copil... (Plînge.)

JULES: Julia!

JULIA: Copilașul nostru te așteaptă și el.

AVOCATUL GENERAL: Domnilor, îmi mărturisesc  
tulburarea, mila îmi umple ochii de lacrimi, îmi  
caut cuvintele, totuși mă găsesc destule ca s-o  
întreb pe martora de moralitate: cine este?

JULIA: Cine sînt?

AVOCATUL GENERAL: Da, situația dumitale  
socială.

JULIA: Sînt muncitoare de uzină

AVOCATUL GENERAL: Vă rog, domnișoară, nu  
încercați să înșelați curtea. Știm că acuzatul e  
în curs de divorț, prin urmare căsătoria lui încă  
nu e dizolvată. Asta înseamnă că Durand e încă  
însurat. Da, cine este această patetică martora  
de moralitate? O fată care trăia în concubinaj  
cu acuzatul și pe deasupra încă: o fată — mamă!

JULIA: Fată-mamă? Jules!

JULES (sculîndu-se cu pumnul ridicat): Ah! Tică-  
losule! Ticalosule!  
Larmă

PREȘEDINTELE: Acuzat, te rog să retrageți  
imediat!

JULES: Să ajungă la asemenea josnicie! Sînt eu chiar  
atît de primejdios?

AVOCATUL GENERAL: Vă rog, lăsați-l pe acuzat  
care nu se minie niciodată și e incapabil de a  
certa un copil, să-și arate în sfîrșit, cu pumnul  
ridicat, adevărata-i față! Fața acelei nopți cînd  
a fost ordonat și organizat asasinatul!

PREȘEDINTELE: Pentru onoarea Curții, îți ordon  
să retrageți!

JULES: Sînt surzi și orbi.

AVOCATUL GENERAL: Nu destul de surzi ca să  
n-audă strigătele victimelor dumitale, nici orbi  
ca să nu vadă, zăcînd pe caldarîm, cadavru unui  
om asasinat pentru că voia să muncească spre  
a-și hrăni copiii legitimi.  
Julia are o criză de lacrimi.

PREȘEDINTELE: Gardieni, scoateți afară martora.  
Ies.

JULES: Pentru ce, de fiecare dată cînd un om vine  
pe pămînt să le spună frașilor săi: «Iubiți-vă  
unii pe alții», pentru ce deslănțuirea asta de ură  
și ipocrizie?

AVOCATUL GENERAL: În numele societății, voi  
cere prețul singelui. În verdictul dumneavoastră,  
veți arăta dacă sînteți pentru pacea socială și  
progres sau pentru anarhie și dezordine...

AVOCATUL: Domnilor jurați, aici se face procesul  
sindicalismului, pe cînd în realitate aveți de  
judecat o crimă de drept comun. În afară de  
domnul Președinte al Juriului, care-i doctor în  
medicină, sînteți toți oameni de la țară. Cum să  
vă explic necesitatea economică a sindicalismului?  
În persoana omului a cărui nevinovăție sau  
culpabilitate este în cauză, se face procesul  
clasei muncitoare... Ascultați, mă voi strădui...  
(Lumina o scîzut și ajunge la negru. Pe un uruit  
de tambur se aude:) Sentința dumneavoastră  
să nu fie o răzbunare!

AVOCATUL GENERAL: S-a făcut moarte de om.  
Ochi pentru ochi, dinte pentru dinte și cap  
pentru cap. Prețul singelui.

Uruitul de tambur devine asurzitor. Dintr-o dată  
se revine la lumina normală. Din tăcere:

O VOCE (cînd se revine la lumina normală):  
Domnilor, Curtea!

PREȘEDINTELE: Avînd în vedere că juriul a declarat:  
Mathieu, vinovat că la 9 septembrie 1910 a ucis  
cu bună știință; avînd în vedere că juriul a  
recunoscut existența circumstanțelor atenuante,  
Curtea condamnă pe Mathieu la cincisprezece  
ani de muncă silnică. (Mathieu se așază.)  
Couillandre la opt ani de muncă silnică. (Couil-  
landre se așază.) Avînd în vedere declarația  
Juriului cum că numiții Boyer Louis și Gaston  
nu sînt vinovați, li declară achitați și ordonăm  
să fie imediat puși în libertate. (Bucurie la frașii  
Boyer și la Durand.) Avînd în vedere că juriul a  
declarat că Durand e vinovat de a fi provocat  
crima prin daruri, promisiuni și amenințări,  
abuz de autoritate, mașinații și artificii, cu  
premeditare și curse, îl condamnă pe Durand

Jules la pedecapsa cu moartea. Condamnatului i se va tăia capul într-una din piețele publice ale orașului.

JULES (ducându-și minile la gît): Capul tăiat? Nu-i cu puțință! Domnilor, e încă o eroare!

#### SCENA XIV

*În avanscena stîngă, o parte dintr-o stradă. Pînă la sfîrșitul scenei și al piesei, acampaniament de tambur al căruia ritm va varia.*

ROUSSEL: Ce idioți! Ce idioți!

OLIVIER: Bine, dragul meu, nu ne-ai spus dumneata că e vinovat?

ROUSSEL: Nu i vorba de știut dacă imbecilul acela merita sau nu merita moartea, ci dacă moartea lui ne convine ori nu. Ei bine! Ea nu ne convine de loc! Cinci ani! domnule președinte, și ieșea din pușcărie abrutizat, ignorat, depășit, dispărea. Mort nu vom mai scăpa de el. Am vrut să aranjez compunerea juriului. Prefectul n-a avut încredere în noi. Imbecilul credea că vreau maximum. Ei bine! să-l văd acum pe prefect: o să înceapă plăcerile!

OLIVIER: Nu te înțeleg. Zarul e aruncat, dragă, să nu mai revenim asupra chestiunii.

ROUSSEL: Mi-e tare teamă că ceilalți vor reveni și încă foarte repede.

*În avanscena dreaptă se luminează un fragment de decor de gard, liniile fiind în culise. Tamburul cu un ritm de tren în mers.*

UN ÎMPIEGAT: Atenție! Înapoi! Înapoi! Trenul intră în gară, zece minute oprire, bufet. (Între totuși, susținut de mamă și Julia care ține o valiză.) Așteptați oprirea trenului!

TATĂL (urlînd): Societatea e o societate de porci! Dacă-i așa, mai bine să-mi taie și mie gîtul! Fiulor de tren. Depărtați-vă, totuși se auziră pe șine. Rați sclîrșind. Urlete de mulțime.

MAMA: Tată! (Cade în genunchi, recitînd rugăciuni:)

Tată nostru carele ești în ceruri...

JULIA (în mulțime): Lăsați-mă să trec! Lăsați-mă...

UN CĂLĂTOR: E tatăl condamnatului la moarte!

ALTUL: Al asasinului anarhist?

ALTUL: Bietul om!

UN ÎMPIEGAT: Circulați! Circulați!

UN CĂLĂTOR: A alunecat între roți!

ALTUL: Tii! Știu că-l norocos!

UN ÎMPIEGAT: Chemați pompierii!

JULIA (cîntre mulțimea bulmăcită): Care suflăt cîntat va putea suporta crima aceasta?

MAMA (rugîndu-se): Facă-se voia ta...

JULIA: Nu! N-am să mă resemnez în fața nenorocirii; am să denunț crima... (Tamburul crește.)

și dacă-i nevoie, pămîntul întreg o să-l chem la revoltă...

Cortina din avanscenă se dă la o parte, apare la stînga celula lui Durand, cu lumina aprinsă.

JULES (cu capul ras, cîșuie la picioare): Gardian, stinge lumina! Gardian! Sînt nevinovat! Stinge lumina!

GARDIANUL: Lege-i lege! O să-ți taie lumina cînd ți-o tăia capul! Asta-i! Cînd sînteți afară ya închipuiți că-i de joacă! Acuma te-ai lămurit? În primul rînd, jurații achită prea des pe asasin. De aceea, dacă în sfîrșit am pus mina pe unul, am să-l îngrijesc; cu legea în mînă; și zi și noapte

Mamă, acum vor să-mi taie gîtul!

Se aude strigătul lui Jules, Avocatul general își freacă minile: a cîștigat.

PREȘEDINTELE: Ședința se ridică.

Uruit de tambur. Îndîmneare pe:

lumină aprinsă, fiarele la picioare, pînă cînd o să-ți taie gîtul, capul de o parte, burta de alta...

JULES: Stinge lumina. Vreau să dorm... Imi crapă capul.

GARDIANUL: Nu. Și cînd s-o răci o să-l pună delicat pe o poliță. (Ride.)

JULES: Julia! Julia! Tu, cea pe care n-am s-o mai revăd niciodată!

Uruit de tambur. Pe îndîmnearea unei tribune (sub care, la stînga, este celula și imediat, la dreapta, va apare un colț din salonul familiei Buggenhart) Împodobită cu drapelul roșii, Delegatul, înconjurat de frații Boyer și de alți doi muncitori...

DELEGATUL: Ședința e deschisă. Tovarășii, unul dintre voi, prin hotărîre judecătorească, va fi ghilotinat. (Urlete.) Este nevinovat, și a fost condamnat fiindcă era nevinovat! Veți lăsa să se comită această infamie? Mai întîi votați greva în toate corporațiile orașului! (Urlete.) și lansați mesajul către toate sindicatele din lumea întreagă, căci o crimă împotriva unui muncitor din orice parte a lumii interesează clasa muncitoare de pe întreg pămîntul! Să cerem grațierea imediată a lui Durand și revizuirea procesului. Semnați cu toții pentru grațierea lui Durand. Eu, care mi-am văzut tatăl, nu cu gîtul tăiat, dar cu lumina sfîrșecată de acele forțe oarbe numite forțele ordinii... (Urlete. Apare Julia.) Tovarășii, tovarășa de viață a lui Jules Durand are să vă facă o comunicare.

JULIA (la tribună. Aclamații): Cetățeană vădăvă a lui Capron vreau să se știe că a semnat petiția pentru grațierea lui Durand, căci executarea lui, mi-a spus-o ea, ar pune o ură de neșters între mediul muncitoresc din care face parte ea și cele trei fețe ale sale... (Aclamații.) Ea a ales, fiind într-o situație tragică... dar ea știe că s-au depus conștient mărturiile mincinoase și vrea s-o spună în fața judecătorilor, deși a fost prevenită că în acest caz va fi și ea arestată, drept complice. (Urlete.)

Sosește un muncitor gîfînd și-l dă Delegatului o hirtie.

DELEGATUL: Cetățeni! Pentru a protesta împotriva condamnării lui Durand, portul Dunkerque e în grevă! (Aclamații.) Se cîntă Internaționala. Alți muncitori urcă la tribună. Porturile Bordeaux, Marseille și Cherbourg declanșează greve de solidaritate! (Aclamații, apoi, la un gest al Delegatului, tăcere. Se aud vorbe depărtate, strigăte de înclădări și fraze spaniole.) Tovarășii, portul Bilbao este în stare de alarmă. Muncitorii cărbunari din Spania s-au revoltat ca să obțină liberarea lui Jules Durand. (Aclamații.) Mișcarea se întinde în Italia. Neapole e în grevă.

UN MESAGER (*urcă la tribună*): Cetățeni, Liverpoolul este în grevă!

ALT MESAGER: Mișcarea noastră ia o amploare care descumpănește și îngrozește patronatul: sindicatele din Chicago au hotărât greva de solidaritate.

DELEGATUL: Chicago! citadela sindicalismului! Chicago, orașul celor șase martiri pe care-i cinstim în fiecare an de 1 Mai!

*Aclamații, Tambur.*

JULIA: Am primit o scrisoare de la tovarășul nostru Jules Durand. Îmi scrie din închisoare: «N-am să cred niciodată că oameni atât de necinstiți pot triumfa!»

*Urlete: Nu! Nu!*

DELEGATUL: Să continuăm lupta ca să-l smulgem din celula condamnaților la moarte unde, cu capul ras și cătușe la picioare, nevinovatul așteaptă cu neliniște, în fiecare noapte, sosirea zorilor...

UN MESAGER: Sindicatele din Australia, muncitorii din Sydney, marinarii din Melbourne...

ALT MESAGER: Muncitorii din Cardiff, Newcastle, Birmingham...

ALT MESAGER: Porturile Anvers, Cadix și Hambourg sînt în grevă! Trăiască Jules Durand!

*Aclamații.*

DELEGATUL: Țarul sîngeros, împăratul tuturor Rusilor, banditul imperial, codoșul Republicii Franceze, care ne-a mai tapat de încă cincizeci de milioane de ruble, a pronunțat numai ieri treisprezece condamnați la moarte, toate executate. (*Urlete.*) El e cel ce dă lecții așa zisului nostru președinte Fallières, moșulică-taie-ntr-una, care refuză toate grațiile...

JULIA: Muncitorile Franței lansează un apel la greva generală pentru salvarea lui Jules Durand. *Aclamații. Sub estradă, la dreapta, apare un fragment de salon, la familia Buggenhart.*

LISE (*în amazoand*): Ce agitat ești, micul meu Roussel.

ROUSSEL: Îți dai seama de situație?

LISE: Te referi la faptul că lucrătorii noștri fac o leacă de zgomot pe străzi?

ROUSSEL: Pe străzile lumii întregi...

OLIVIER: Ce așteaptă ca să execute sentința?

ROUSSEL: Sigur, un martir mort e totuși mai puțin stingerhor decât un martir viu... Dar au să-i dea drumul... Unii din martorii noștri revin asupra declarațiilor.

LISE: Pentru ce?

ROUSSEL: Le e teamă!

LISE (*rinind*): Și lor?

ROUSSEL: Azi numai războiul poate salva țara.

OLIVIER: Războiul!

ROUSSEL: Fără război e revoluție! În Rusia nici o manifestare pentru Durand n-a fost autorizată. Acolo domnește ordinea. Și în caz de război, țarul nu va permite niciodată ca revoluția să se instaleze în Franța.

LISE (*lui Olivier*): Dacă izbucnește războiul, tu ce faci?

OLIVIER: Sînt locotenent de cavalerie. Plec din prima zi.

LISE (*lui Roussel*): Și dumneata?

ROUSSEL (*lamentabil*): Eu sînt sergent în regimentul 129 infanterie. Voi pleca și eu din prima zi.

LISE (*neliniștită*): Și eu?

OLIVIER: Tu? Ai să faci parte dintre doamnele Crucii roșii.

*Ceea ce pe Lise o liniștește.*

LISE: Și toată istoria asta, în timpul vinătorii!

OLIVIER (*lui Roussel*): Și chiar dacă-i nevinovat, a pierdut: să plătească! Cînd a murit Luc, Bursele din lumea întreagă nu și-au închis ușile în semn de protest!

LISE (*revenind*): Sper că n-aveți de gînd să vă lăsați uciși amîndoi în război?

OLIVIER: Lise, e o mare consolare să te știi între minile Domnului.

ROUSSEL: Da, dar au să-i dea drumul! Și va deveni patronul portului!

*Estrada. Sosește Julia.*

JULIA: Tovarăși! Cetățeanul Jean Jaurès și cetățeanul Anatole France de la Academia Franceză sînt în clipa asta la Elysée unde nu cer ci pretind grațierea lui Jules Durand. (*Aclamații.*) Nu grația de a-l trimite la temniță pentru toată viața, ci libertatea imediată. Căci nu există autoritatea lucrului judecat, cînd un nevinovat este condamnat pe baza unor mărturii false...

DELEGATUL: Nu cunoaștem decât un cuvînt de ordine. Libertate pentru Durand sau greva generală!

*Aclamații. Tambur. Apare, sub estradă, celula lui Jules Durand, fîrd lumind.*

JULES: Lumină! Lumină!

GARDIANUL: Lumină! pentru condamnații la moarte. Tu ești grațiat la șapte ani de celulă. Acuma vei sta șapte ani în întuneric. Spune, încurcă-lume, ai priceput?

JULES: Lumină!

GARDIANUL: Nu mai pot să-ți tai gitul, dar dacă te mai aud, îți tai supa.

JULES: Te-au condamnat la moarte ca și pe mine, pentru că erai nevinovat, și se servesc de tine ca să condamne alți nevinovați. Iușe, cei răi se ascund îndărătul tău. Dar am să-i gonesc. Am să sfarm zidurile tuturor închisorilor cu minia mea. (*Bate în pereți. Tambur.*)

GARDIANUL: Ori isprăvești tărăboiul, ori îți pun cămașa de forță.

JULES: Lumină!

GARDIANUL: Așa?! Bine! Atunci te bag sub duș! Și după aia te leg! (*Între în celulă. Strigăte. Întuneric. Revenim la estradă.*)

DELEGATUL: Judecata criminală a fost infirmată. Durand va fi liberat azi! (*Aclamații.*) Mama lui, tatăl lui și minunata lui tovarășă de viață au luat trenul de zece și zece pentru a se duce să-l scoată pe martirul nostru de la închisoarea Bonne-Nouvelle unde a trăit în celula condamnaților la moarte, apoi în celula ocnașilor. În seara asta, la capătul luptei noastre, triumfătoare, Jules Durand va fi printre noi. (*Aclamații.*) Unul pentru toți, spune Durand. Toți pentru unul, am răspuns noi! Să fim cu toții, astă-seară, în fața gării, cu drapele și flori, spre a-l întâmpina pe cel mai curat dintre noi, cu familia sa în sfîrșit fericită!

Dinaținea celulei negre. Tatăl, Mama, Julia, Directorul Azilului de alienați Quatre-Mores, Directorul închisorii și Gardianul, acum toate ca o omidă. Mama are pachete cu haine și o pălărie melon pentru Jules. O scapă. Julia o ajută să-o ridice

și Mama o reia, căci vrea să poarte ea totul. Tambur surd și lent.

MAMA (către Directorul Inchisorii): Spuneam la toată lumea că fiul meu e nevinovat. Vecinii se prefăceau că nu mă cred.

TATĂL: Și marionetă care retractează! Porcii ăștia care recunosc că au mințit!

MAMA: Respectam justiția fiindcă credeam că nu se poate înșela.

DOCTORUL: Fiul dumneavoastră o să vă spuie și vai, o să vă repete mereu: Isus a fost pus pe cruce în urma unei judecăți foarte legale...

DIRECTORUL: Doctore, vederea familiei îi va provoca un șoc fericit?

MAMA: Doctore? E bolnav fiul nostru?

DIRECTORUL: Doctorul este Directorul Azilului Quatre Mares.

TATĂL: Casa de nebuni?

DOCTORUL: Fiul dumneavoastră n-a suportat prea bine izolarea celulară și nici nesiguranța sau nedreptatea condamnării sale.

JULIA: Ce vreți să spuneți?

MAMA (se apleacă să ridice pălăria. Gardianul previne gestul): Mulțumesc, domnule, știți foarte amabil! I-am adus costumul nou și i-am cumpărat pălărie...

TATĂL: Formalitățile vor fi lungi? Fiindcă înainte de a lua trenul de 3,35 am vrea să mîncăm, tus-patru, la restaurantul unde mergeam în timpul procesului și unde vrem să intrăm de data asta cu capul sus!

MAMA: Nu! Nu! Altul! Mirosul bucătăriei lui îmi întoarce stomacul pe dos!

JULIA: Doctore...

DIRECTORUL (către gardian): Deschide și aprinde.

GARDIANUL: La ordinele dumneavoastră, domnule Director.

Celula se luminează.

TATĂL: Jules!

MAMA (căzînd în genunchi): Mulțumescu-ți! Doamne, și ție fecioară Maria!

JULES: Nu! Tatăl meu m-a părăsit!

TATĂL: Eu! Te-am părăsit eu, băiete?

MAMA: Băiatul meu!

JULES (ascunzîndu-se într-un colț al celulei): Stîngeți lumina, nimeni nu mă va zmulge din întunecimea cărbunelui.

DOCTORUL (totului): Ca să suporte în singurătatea lui gîndul execuției, s-a comparat cu Isus Hristos și s-a închis în ideea asta.

TATĂL: Cum?

DOCTORUL: S-a identificat cu Isus.

MAMA: Fiul nostru s-a convertit?

DOCTORUL: Nu tocmai.

MAMA: Uite un costum nou, băiete, și o pălărie...

JULES: Nu voi ieși din acest mormînt decât înconjurat de frații miei...

JULIA: Jules! Te așteaptă toți pe peronul gării...

DIRECTORUL (către tată): Fiul dumneavoastră are crize de violență primejioase pentru cei din jur...

MAMA: Și atunci?

TATĂL (apucîndu-l pe director de guler): Tot pămîntul știe că fiul nostru e nevinovat.

DOCTORUL: Totdeauna am știut-o. Am fost Președintele juriului care l-a condamnat pe fiul dumneavoastră.

JULIA: Dumneavoastră, doctorul Azilului?

DOCTORUL: E neprevăzut, dar așa-i. Și am fost singurul care a votat pentru achitare.

JULES: Stîngeți lumina. Nu luminați suferința. E absurdă!

JULIA: Și ceilalți jurați au crezut în adevăr că-i vinovat?

DOCTORUL: Ca să-și împace conștiințele, fiindcă le era teamă. teamă pentru recoltele lor, teamă pentru economiile lor...

TATĂL: Dați-mi adresa celorlalți jurați.

MAMA: Tată, nu te enerva. Sînt și așa destul de nenorocită...

TATĂL: Au dreptul să ducă la nebunie un nevinovat și să continue totuși să trăiască liniștiți?

JULIA: Și judecătorii? Ce s-a întîmplat cu judecătorii?

MAMA: Să-i ierte Dumnezeu?

TATĂL: Dar pînă una alta, judecă mai departe?

DOCTORUL: E meseria lor.

TATĂL: Prin urmare și Justiția e țara porcilor!

JULIA: Îi veți duce la azilul de alienați? Și dacă-i îngrijit, mai sînt speranțe?

DOCTORUL: Desigur, un miracol...

MAMA (violentă): Va trebui încă un miracol ca să-mi regăsesc băiatul!

DIRECTORUL (către tată): Veți semna pentru el punerea în libertate. Guvernul Republicii ia asupra sa cheltuielile spitalizării lui.

MAMA: Și toată nenorocirea noastră, la ce-a slujit?

JULIA: Domnule Director, oamenii care și-au pierdut mintea se pot căsători?

DOCTORUL: Nu, domnișoară. Un alienat nu se poate căsători.

Julia se prăbușește.

JULES: Salvați toți oamenii fără să mai zăboviți! Altfel voi sfărîma totul, căci suferința oamenilor nu mai poate aștepta.

Gardianul îl ține pe Jules. Mama plînge în brațele Tatălui.

JULIA: Jules, și copilășul nostru care nu te va cunoaște niciodată.

JULES: Și suferința oamenilor! Ce fac cei care trăiesc fericiti, cu suferința oamenilor? Lumina revine pe estradă. Tambur lent și funebru.

DELEGATUL: Cetățeni, tovarășul Durand n-a putut lua trenul. N-o să-l mai vedem niciodată pe tovarășul nostru Jules Durand.

Drapelele roșii se înclină. Lumina scade. Sunetul tamburului se stinge.

Sfîrșit

Ilustrații de FRANS MASEREEL (BELGIA)

# S I N T E Z E

MIHNEA GHEORGHIU

## BILANȚ AMERICAN

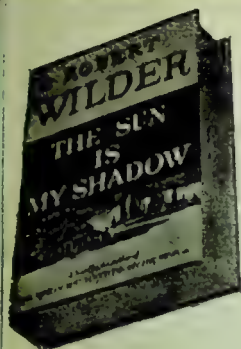
ÎN anul ce se încheie, centenarul războiului de secesiune a coincis cu apariția unui număr de cărți în care pulsul intern al vieții americane și ecoul lui extern se întrevăd cu mai multă sinceritate decât admitea îndeobște «macarthismul». Poate în amintirea trecutului elan lincolnian.

A făcut mult scandal în jurul ei, suita de anecdote autentice, pline de amară ironie la adresa cauzelor decadenței prestigiului american în străinătate, din cartea *Americanul urât* («The ugly american») de William J. Lederer și Eugene Burdick, care satirizează principiile și activitatea aparatului extern al diplomației yankee, după război. Deși mărginită ca analiză politică, — însă scrisă cu un umor ce descinde, adeseori, din pamfletele antiimperialiste ale lui Twain, — cartea i-a pus pe gânduri pe mulți americani de bun-simț, și se pare că a servit câteva argumente puternice în favoarea revizuirii «tradiției» Departamentului de Stat, în cadrul campaniei prezidențiale de anul trecut. Formula (*ugly american*) face azi o bună carieră în presa apuseană care nu-și ascunde ranchiuna de rudă săracă; ea se extinde acum asupra întregului tip de existență-standardă căruia majoritatea occidentalilor nu-s dispuși să-i cedeze, în ciuda valului de americanizare ce bîntuie Europa. Încă din deceniul trecut, un sentiment similar, exprimat cu multă finețe, se desprindea și din notele de voiaj din S.U.A. ale Simonei de Beauvoir (*L'Amérique au jour le jour*), cartea pe care autoarea o dedicase, nu fără

intenție, regretatului scriitor negru american Richard Wright, dușman înverșunat al segregăției.

Că diplomația și diplomații satirizați de Lederer și Burdick nu reprezintă numai erorile unei caste, ci vina, mai profundă, a unei clase și a unui sistem social — ale cărui triste manifestări primează, bineînțeles, pe plan intern — ni se relevă într-o altă carte de « scandal » a anului editorial american, *Căutători de situație* (« The Status Seekers ») de Vance Packard. Fără să disprețuiască nici el argumentele umorului, autorul, de profesie sociolog, arată, cu lux de detalii, cât de strictă este ierarhia edificiului social american și cât de iluzoriu este, în consecință, atributul de « țară a tuturor șanselor », propagat de persoanele și cercurile interesate, în interiorul și exteriorul Statelor Unite. De la muncitorul italian care contemplă, famelic, New-Yorkul de pe podul Brooklyn, ca în drama lui Arthur Miller, și pînă la aristocrația financiară din Boston (New-England), din care descinde, de exemplu, președintele Kennedy, se întinde o distanță enormă, al cărei parcurs obsedează astăzi, în fel și chip, tineretul american.

O secțiune verticală în acest edificiu descoperă un proces multiplu de stratificare, după cele mai brutale sau «subtile» criterii inventate de egoismul și individualismul sălbatec al capitalismului cu sau fără aroganțe patriotarde. Există o ierarhie a averilor, una a legăturilor de familie, alta a confesiunilor religioase, a originii naționale și rasiale, a cartierelor, pînă și a străzilor dintr-un cartier. Și acestea, în perpetuă schimbare, după niște ramificații, adesea paradoxale, ale unuia și aceluiași criteriu, primordial: *a avea sau a nu avea*. Dolarul înnobilează cu o eficacitate mai mare decît spada regilor feudali. Vecinătatea vilei unui miliardar, de pildă, ridică brusc prețurile locuințelor într-un cartier încă « pasabil ». Luînd proporții, cartierul monopolurilor marii finanțe a trecut de mult dincolo de limitele Wall-Street-ului; cele mai mari bănci se găsesc azi pe... Broadway, și pe străzile paralele, străzi înguste, coplesite de monștri de beton, Cedar Street, Pine Street, Maiden Lane și celelalte. Ar fi totuși greșit să se creadă că virful piramidei, Wall-Street-ul, e, măcar acela, monolitic. El e mai curînd comparabil cu un ghem de pîianjeni giganți care se mutilează și se înghit unii pe alții, pentru supremația asupra pînzei și victimelor lor. Interesantă, dar înfrîntătoare vecinătate pentru « cartierul veseliei » !...

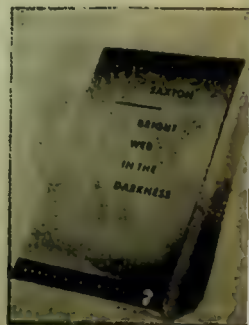


Există în literatura americană de azi multe trăsături care perpetuează tema Jeza-măgirii de țara lor, a depeizării, dezvoltată, în moduri diferite, de unii din scriitorii frunțași de după primul război mondial. O literatură a emigrației și exilului voluntar dintr-o țară făurită prin emigrație!... Eroul lui F. L. Nusser, din *Arderea podului* («The Burning Bridge») este un bărbat în puterea vârstei, reprezentantul unei fabrici americane de mașini agricole, care s-a expatriat în Mexic, «dînd (sufletește) foc podului» ce-l mai lega de Statele Unite unde a constatat că valorile adevărate sînt înăbușite. Acest roman analizează un caz izolat și o face destul de haotic, amestecîndu-l cu o intrigă amoroasă de duzină și conducîndu-și protagonistul la concluzia că «nu există nici o lume în care să se întoarcă». Dar de aici, în orice caz mai limpede, se desprinde ideea că surghiunitul domn Winteridge e mai curînd victima unui sistem social, decît a lui însuși.

«Un Huckleberry Finn al zilelor noastre!» — așa îl prezintă editura newyorkeză Crowell, pe eroul romanului autobiografic *Brazdă lungă* («A Long Row to Hoe») de Billy C. Clark. E povestea unui tînăr sărac din orașelul Cattlesburg (Kentucky), a cărui viață amărită, lipsită de orice avantaj al civilizației acestui secol, se desfășoară, totuși, pe la jumătatea acestui veac, în Statele Unite ale Americii. După ce aflăm condițiile sub-umane în care și-a dus traiul, în mlaștinile fluviului Ohio, golaș și nemîncat, muncind de la vîrsta de 7 ani, ca să contribuie la hrana familiei, autorul descrie, cu obidă și amar umor, ierarhia societății americane, redusă la o scară tragi-comică dar aplicată cu strictețe și în prăpăditul de Cattlesburg: de-o parte «lumea cenușie, cu intrare-oprită, a celor prosperi» și de alta, lumea lui, de «culegători din

gunoaie, mîncători de spurcăciuni, lucrători clandestini, bețivi, urmașii în zdrențe ai vechilor deștelenitori de păduri», victime permanente ale inundațiilor. E povestea unui băiat care n-a știut niciodată ce este o haină nouă, care prindea broaște pentru masă și trecea, la 8 ani, înot, fluviul, ca să fure un pepene, și care vîna animale de apă pentru îmbrăcăminte din casă. E robinsonada unui cetățean american ce se ridică spre civilizație, în vremea noastră, din milul care a văzut născîndu-se dinosaurii... Comparația liniștitoare de pe copertă, cu amicul lui Tom Sawyer, stîrnește, cel mult, un zîmbet, la adresa editorului.

Despre condițiile în care trăiesc oamenii din straturile dizgrațiate ale edificiului social american există și alte documente literare. Romanul *Locatarii* («*The Inhabitants*») de Julius Horwitz — caracterizat ca «*shocking*», de *New York Times Book Review* — descrie viața cîtorva zeci de familii, dintre alte cîteva zeci de mii asemănătoare care trăiesc, în plin New York, o existență animalică, înspăimîntătoare, sub oblăduirea filantropiei oficiale. Cartea e scrisă sub forma unei suite de tablouri, surprinse pe viu, în blocnotesul său, de narator, inspectorul Phillips, însărcinat cu cercetarea modului de trai al respectivilor locuitori. Aici nu mai e vorba de Cattlesburg, un sat pierdut în imensitatea continentului, ci de metropola însăși: patru copii orfani dorm pe jos, într-o murdărie indescritibilă, într-o odaie jechoasă din East Harlem; alți șapte copii și mama lor, fostă croitoreasă cu mîinile înțepenite, mor de foame, într-o cameră de pe West-End Avenue; într-o clădire din Morningside Heights — centrul cultural și religios al New York-ului — o bătrînă nu cere decît să i se asigure dreptul la... coșciug. În multe părți, promiscuitatea, viciul și boala



completează mizeria și nefericirea acestor desmoșteniți ai soartei care nu-și găsesc, sau nu-și pot găsi, locul în mecanismul societății. Exploatarea la care-i supun proprietarii nemiloși se adaugă unui lanț întreg de nenorociri. O femeie adusă la disperare îi strigă unuia dintre aceștia: «Sînt și eu om! nu vezi că sînt și eu om?» Autorul vrea să atragă atenția celor ce au ochi de văzut și urechi de auzit, că, în umanitatea americană, un certificat de naștere nu reprezintă în toate cazurile și un bilet de intrare într-o viață omenească. Cartea lui Julius Horwitz reamintește unele pagini din Jack London unde se descrie desnădăjduita inerție cu care oameni ajunși la ultima treaptă a sărăciei trăiesc *the long sickness* — «lunga boală» care se cheamă viață.

Sub aceste auspicii, nu-i greu de închipuit cum cresc copiii. Problema delincvenței juvenile și a dezorientării morale în care se află o parte a tineretului american, continuă să-i preocupe pe scriitori. Ira Henry Freeman povestește, la persoana întâia, într-un stil reportericesc, în *Afară din jar* («Out of the Burning») viața unui adolescent de culoare, din cartierul Brooklyn, ajuns șef de bandă la 16 ani, din convingerea că violența, furtul și crima sînt cele mai bune mijloace de a avea orice situație și de «a face ce poțestești la New York» și care, printr-un supraomnesc efort de conștiință, revine pe calea cea bună. Prilej de a descrie (și a romanța) viața dezordonată, cu bătălii de stradă, orgii etc. a acestui tineret fără căpătii, povestea lui Carl Joyeux, a familiei și mediului său, îi avertizează totuși pe educatorii americani de greșelile pe care instituțiile menite să poarte de grijă noii generații le comit cu o perseverare diabolică, în activitatea lor, atrăgîndu-le atenția, prin cariera eroului său, că «această nouă formă de nemulțumire socială» este o problemă mai gîngășă și mai importantă decît și-o închipuiesc cei mai mulți dintre ei.

O mult comentată «nouă formă de nemulțumire socială» a generației tinere, tradusă în termenii literaturii, este și proza *beatnic*-ilor, al căror cap de coardă continuă să fie Jack Kerouac. Ultimul său roman se intitulează *Tristessa* și povestește o aventură a autorului cu o fată mexicană, în Mexico City, într-o atmosferă de goană nebunească și de beție albă, la modul zgomotos și primitiv cu care proza și poezia lui Kerouac și-a deprins admiratorii. Mai slabă și mai neinteresantă decît *Pe drum* («On the Road»), această nuvelă de 125 de pagini, care poartă numele

eroinei sale morfinomane, utilizează maniera *beat expression* spre a exemplifica nevoia de evadare din modul de viață burghez (cărui Vance Packard îi face « anatomia » în *The Status Seekers*) însă revolta în genunchi a lui Kerouac, pierzându-și forța spontaneității, sombrea de data asta în teribilismul programatic care compromite totdeauna literatura burgheză de « avangardă », hipertrofiindu-i limitele și erorile, în dauna bunelor intenții. Misticismul găunos ce înlocuiește în *Tristessa* nervul, sinceritatea și originalitatea expresiei sale anterioare, aruncă o lumină tristă asupra soartei « noului roman » american.

Vitrina literară din S.U.A. continuă să furnizeze cărți despre război, temă amplă, cu multiple variații. De pildă, *Războinicii imberbi* («*The Beardless Warriors*»), de Richard Matheson, relatează lungi pagini din scurta istorie a participării armatei americane la războiul din Europa. Pentru a înlocui pierderile suferite în Ardeni, au fost aduși soldați foarte tineri, aproape neinstruiți, care s-au călit cu timpul și cu riscul vieții lor. Din păcate, Everet Hackermeyer, eroul cărții, care ajunge pînă la urmă un « veteran », — aproape un « profesionist » — al războiului, nu reușește să fie deajuns de maturizat (de autor) ca să înțeleagă că războiul anti-hitlerist în care a văzut moartea cu ochii n-a fost, pentru tinerii soldați americani, un simplu test psiho-fizic, recompensat cu « măsura respectului de sine ». Acest soi de *self-respect* avea să fie totuși, pus la grea încercare; după război, acasă, unde o dată încheiate festivitățile « întoarcerii eroilor », a început lupta pentru existență. Acesta este subiectul romanului *Patrioții* («*The Patriots*») de scriitorul englez James Barlow (reeditat, la New York, de ed. Harper), al cărui personaj principal, fostul parașutist Reg Mills, întors cu amare amintiri din Sicilia și Arnhem și, jignit în ambiția sa de neatenția înconjurătoare și chinuit de sărăcie, declară un « război personal » întregii societăți, această « vastă conspirație de bani și putere » împotriva omului singur. Dar « eroul » lui Barlow nu-și trăiește egotismul rebel cu intensitatea prototipului său dostoevskian. Crima cu premeditare la care se dedă, ca să fure o mare sumă de bani, nu-i produce mustrări de conștiință, iar ispășirea ei e banală. Gangsterul britanic, acest produs al « furioșilor » englezi, cu justificări de « beatnic » american, reprezintă, într-un fel, tot « nemulțumirea socială » a unui tineret cărui pedagogii burghezi continuă să-i dea etichete, în loc de soluții. Presa americană a consemnat adeseori și cu oarecare jenă ase-

menea isprăvi de-ale foștilor « G. I. » -s (soldați) lăsați la vatră, ediții autohtone ale lui Mills.

O altfel de întoarcere de pe front, cu un caracter tipic american și văzut de pe alte poziții, ni se înfățișează în *Cocoșul de sticlă* (« The Glass Rooster ») de William F. Mc. Ilwain, roman al cărui cusur stă în melodramă și timiditate. Cartea abordează, cu destulă onestitate, problema segregăției rasiale. Howard Cobb, un tânăr din sud, educat în nord, se întoarce din război, în orașul natal, unde cetățenii sînt agitați de o decizie a Curții Supreme pentru desegregarea școlilor. În lipsa lui, elementele huliganice reușiseră să creeze o atmosferă de tensiune între albi și negri. Oameni cinstiți, care pînă atunci trăiseră în pace, cad victime instigațiilor la suspiciune și ură. Cobb fusese chemat ca să preia o muncă în asistența socială, menită să perpetueze discriminarea rasială, printr-o măsură de compromis: asigurarea condițiilor de cultură și odihnă « egale, dar separate ». Dezvoltarea evenimentelor îl situează împotriva concetățenilor săi separatiști. Cartea lui Mc. Ilwain păcătuiește prin lipsă de fermitate în concluzii. Umanitarismul eroului său nu merge la cauze.

Raporturile de conlocuire dintre albi și negri în statele din sud, surprinse cu o forță unică de Erskine Caldwell, transpar, deși mai puțin pregnant, și din o serie de cărți noi ce reamintesc de *Drumul tutunului*. Relatarea crudă a unor situații tragice din viața sărăcimii din North Carolina, petrecute între cele două războaie, pe care o face Guy Owen, în *Anotimpul spaimei* (« Season of Fear ») \* — primul său roman după un volum de poezii și altul de nuvele — nu reușește să fie artă autentică, pentru că autorul literaturizează faptele într-un stil fastidios, tinzînd parcă să-și sublimeze personajul, în erou de tragedie antică. Un misticism tot mai frecvent în proza sudului (« oamenii plătesc păcatele lor și ale părinților lor »; calamitățile naturale ca și crimele Ku-Klux-Klan-ului, sînt « instrumente ale miniei Domnului »), prezent și aci, e numai spre paguba cărții.

*Haturi pașnice* (« Peaceable Lane ») de Keith Wheeler și *Prima familie* (« First Family ») de Christopher Davis, sînt două romane pe aceeași temă, dar tratînd-o cu mijloace diferite:

\* Un titlu identic (*A Season of Fear*) poartă romanul lui Abraham Polonski — cineast la a doua sa lucrare, ca prozator. — Istoria funcționarului de stat Charles Hare care, după depunerea jurămîntului de loialitate. Își dă seama că vîntoarea oficială de comuniști l-a transformat într-un comar popular cu denunțatori și oameni de rea credință și că nu mai e stăpîn de fapte și gîndurile sale.

pătrunderea unor familii de negri în cartierele mărginașe locuite de albi. Un subiect similar cu al piesei *Un strugure în soare* de L. Hansberry, cu deosebirea că acțiunea romanelor se desfășoară într-un mediu de intelectuali, cu un nivel de viață mai ridicat. Diferența mijloacelor artistice constă în aceea că primul prezintă conflictul pe un plan ceva mai larg, antrenând în acțiune grupuri sociale distincte, pe când celălalt dezvoltă un conflict psihologic în jurul unui singur personaj, central. Protestul perseverent al negrului Lamar Winter, comerciant cu preocupări artistice și al soției sale, o femeie cu studii superioare, împotriva atitudinii prietenului lor, albul Matt Jones, purtătorul de cuvânt al « companiei pentru preservarea valorilor proprietății » în zona rezervată (*restricted*), ridică mai viu problema rasială, decît descrierea suferințelor morale și complexelor de inferioritate (și de superioritate) ale tînărului student negru Scott Mc. Kinley, care nu duc în mod practic la nimic. Concluzia ambilor autori tinde să « explice » că reacția dușmănoasă a proprietarilor albi față de vecinii lor negri nu e determinată de starea (*status*) economică, sau culturală, ci de « factorul rasă », pe care-l acceptă, ca un fel de fatalitate. Eroarea fundamentală a unui asemenea punct de vedere nu împiedică darea în vileag a unei laturi reprobabile a societății americane, prin încă două cărți de actualitate. Acestui soi de literatură sudistă care oglindește o lume confuză și lipsită de perspectivă, i s-ar putea aplica, într-o mare măsură, celebra remarcă a lui Richard Wright, că « dacă Sudul și-ar putea învinge teama, ura, moștenirea de crime, de sînge, povara lui de frică, de cruzime furiundă, care are la temelie lașitatea, ar fi foarte . . . frumos ». Dar Richard Wright — care a murit în noiembrie trecut — a ales exilul; întreaga lui literatură — de la *The Outsider* și pînă la *The Long Dream* ultima sa carte — a fost apelul unui « om din afară », fericit că în alt continent e « altfel », deși ferm convins că « libertatea este indivizibilă ».

Literatura americană mai nouă n-a dus totuși lipsă de opere în care discriminarea rasială e judecată ca o armă de diversiune a exploatării capitaliste, ca în romanul *Fire de lumină* (« *Bright Web in Darkness* ») de Alexander Saxton apărut acum doi ani, în *Seven Seas Books*, colecția pe care o editează Stefan Heym, cunoscutul scriitor american stabilit în Republica Democrată Germană. Saxton, autorul romanului progresist *The Great Midland*, ca și alți scriitori care se preocupă de lupta

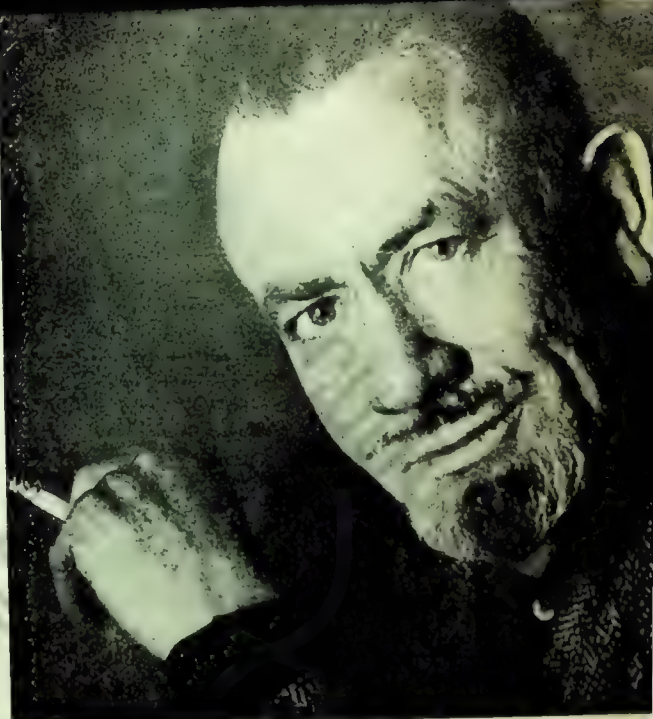
clasei muncitoare americane suferă, la ei în țară, din această pricină rigorile unei existențe nesigure și precare (dînsul a lucrat ca ospătar într-o cofetărie din New York).

Cititorului din afara Americii i s-ar putea părea cel puțin bizară această tendință pronunțat «sudistă» tocmai în anii centenarului. De fapt, situația actuală a literaturii americane vădește tendința pronunțat reacționară a ideologiei dominante azi în S.U.A. De foarte multă vreme, conservatorismul cel mai retrograd constituie (în viața publică și privată) o marcă de «distincție» pe care nordul lincolnian a combătut-o, la vremea lui, cu singeroase sacrificii, ca pe toate celelalte «fantomе ale feudalismului» condamnate de Walt Whitman cu o pătimașe indignare în *Perspective democratice* (1871).

Revirimentul sudist, parte integrantă a stagnării și înapoierii cu tot-dinadinsul a beletristicii americane, se manifestă și într-alt mod. Vocea «Americii primitive» răsună puternic în apologia proprietarului de pămînt, aprig și setos de avere, ca în romanul *Vinul balaurului* («Dragon's Wine») de Borden Deal, al cărui erou Homer Greaves seamănă, în tragedia ambiției sale de pricopsire, — pe un alt plan —, cu Ion al lui Rebreanu. Și răsună în neo-romantismul transcendentalist, axat pe obsesia erotică, din ultima carte de nuvele a lui William Goyen, *Chipul rudelor de sînge* («The Faces of Blood Kindred») în centrul căreia stă tema ispășirii unor necunoscute păcate ancestrale.

Majoritatea operelor menționate în această trecere parțială în revistă a literaturii mai recente din S.U.A. nu ascund conflictele, adînci și variate, ce divid societatea americană și dezorientează dezvoltarea firească a personalității omului, într-un mediu totdeauna ostil virtuților tradiționale ale poporului. Calea spre virful piramidei sociale continuă să exercite principala atracție în existența eroilor acestei literaturi, în ciuda marilor dezamăgiri care-i așteaptă pe toți încrezătorii în inscripția de pe Statuia Libertății. Există, astfel, o întreagă galerie de imitații ale *Tragediei americane* a lui Dreiser, create după rețete mai mult sau mai puțin noi.

Cunoscut pentru facilitatea cu care însăilează melodrame de succes împotriva datelor evidenței — ca în *Flamingo Road* și *Bright Feather* — romancierul Robert Wilder povestește, în ultima lui carte *Soarele este umbra mea* («The Sun Is My Shadow»), cariera fetei unui plantator din Virginia, ce începe în 1928, cu o aventură amoroasă rurală, continuă la New York,



cu altele, în lumea presei și sfirșește cu realizarea visului ei: mica reporteră Carol Hillyard devine după război, un « big boss », o patroană, bogată și temută, a unui trust de ziare; ajunge unul dintre păianjenii mari și veninoși care se sfirtecă între ei acolo, sus, în piscul de aur al piramidei. Autorul nu reușește să dea un tablou serios al acestei lumi « unde banul este arma ultimă, unde totul poate fi cumpărat, cu excepția lucrului dorit mai mult », pentru că formula se aplică numai dramei sentimentale a eroinei sale, acea « femeie fabuloasă care i-a dominat pe toți bărbații pe care i-a avut, cu excepția celui pe care l-a iubit cu adevărat ».

În noul său roman *Iarna nemulțumirii noastre* («The Winter of Our Discontent») — al cărui titlu preia primul vers din

*Richard III* de Shakespeare — John Steinbeck, figură proeminentă a literaturii americane contemporane, deplînge nivelul scăzut al eticei societății sale. Scriitorul nu se sfîște să o afirme deschis, avertizîndu-și cititorii că: «decît să încerce a identifica oamenii și faptele descrise în această poveste, ar face mai bine să se analizeze pe ei înșiși și societatea lor, pentru că această carte înfățișează o bună parte din întreaga Americă de astăzi.»

Acțiunea romanului lui Steinbeck are loc într-un mediu burghez provincial, în anul 1960. Eroul său, Ethan Allean Hawley, are 40 de ani și e vînzător principal într-o băcănie, un om cultivat și cumsecade, care rezistă tentațiilor lumii comerciale, văzîndu-și, onest, de negustoria lui. El nu mai poate totuși ține piept multă vreme presiunii mediului prădalnic în care trăiește, și se angajează pe calea «prosperității», renunțînd la cînte. Înselarea încrederii oamenilor în el nu se produce fără un amar zbulcium sufletesc, cu atît mai mult, cu cît Ethan face parte dintr-o familie veche de pionieri, mîndri și liberi. Prăbușirea morală a familiei sale continuă prin fraudă pe care fiul său, elev în vîrstă de 14 ani, o comite la un concurs național pe o temă patriotică, printr-un plagiat compromițător. Aceasta îl aduce în pragul sinuciderii.

Unii critici americani, ca Granville Hicks, s-au arătat ostili acestei cărți demascatoare, subliniîndu-i, în primul rînd, unele neglijențe de construcție artistică. Dar numeroase glasuri s-au ridicat în apărarea unui Steinbeck care, prin *larna nemulțumirii noastre*, se întoarce, cu succes, la uneltele cu care a făurit *Fructele mîniei*. Criticul Saul Bellow a scris: «în această carte, John Steinbeck revine la nivelul înalt al *Fructelor mîniei* și la temele sociale care i-au făcut opera sa timpurie, atît de impresionantă și de puternică. Aceia care zic despre opera lui că și-a trăit traiul, au neplăcutul prilej să se desmintă». Într-adevăr, e neplăcut pentru lăudătorii modului de viață capitalist, să constate că unul dintre fruntașii literaturii din S.U.A. consideră că timpul prezent reprezintă, în istoria țării sale, o «iarnă a nemulțumirii», pe care deocamdată nimic nu arată s-o poată preschimba, ca în Shakespeare, într-un anotimp însoțit.

Bilanțul editorial al anului ce ia sfîrșit ne oferă, prin urmare, noi și semnificative aspecte ale obstacolelor pe care codul de conduită al imoralismului burghez le opune dezvoltării firești,

multilaterale, a personalității libere a omului. Ce stă la temelia acestui cod al claselor exploatoare, ilustrat, pe larg, în cele mai multe dintre cărțile amintite? Stau preceptele unei morale fără speranță, preceptele crude și cinice ale unei societăți care acceptă ca elemente axiomatiche ale *status*-ului ei, că: « puternicul și bogatului îi sînt toate îngăduite », « ori jefuiești, ori ești jefuit », « banii nu au miros » și că *homo homini lupus* ar fi o invariabilă moștenire clasică.

Împotriva acestei denaturări a omului se ridică un număr tot mai mare de proteste, exprimate într-o literatură diversă și contradictorie. Unul dintre scriitorii cei mai renumiți ai tinerei generații, poetul Donald Justice, un *beatnic*, își strigă astfel refuzul, în impresionantul său poem intitulat *Casa de nebuni* ale cărui accente izbucnesc din cea mai bună tradiție a lui Edgar Poe. Îl redăm integral, ca o ilustrare a concluziilor ce le poate trage orice cititor despre America dezunită și inumană a zilelor noastre așa cum reiese din strigătul poezilor ei:

Pe cel dintîi l-au pus în cămașa de forță.  
Pe-al doilea l-au trimis acasă.  
Iar celuiilalt i-au adus de mîncare;  
Dar el refuza și pîinea și carnea  
Și cît era ziua de mare urla:  
Nul nul nul..

Cel dintîi ședea la fereastră cu ochii holbași  
Și ca la un perete se uita  
Să vadă ce nu vede nimeni.  
Cestăilalt vedea ce vedem cu toții  
Și cît era ziua de mare urla:  
Nu! nul nul!..

Unul se închipuia pasăre mîiastră.  
Altul se făcea că e cîine.  
Cestăilalt se credea un biet om ca fiecare  
Și urla și urla: Nul nul nul!  
Cît era ziua de mare.



Despre această umanitate specială, atât de îndepărtată moralmente de idealurile « erei de aur » a civilizației americane slăvită în paginile poeziei și prozei lincolniene, unele glasuri pesimiste de filozofi și sociologi burghezi nu pregetă, de la o vreme, să profetească cel mai mare rău. Max Lerner, de exemplu, în a sa *America as a Civilization*, lucrare vastă despre viața și gândirea americană de astăzi, declară că « sînt mulți care cred că prin conformismul, fanatismul și rigiditatea ei, societatea americană va sucomba în impersonalitatea Erei Insectelor ». Împlinirea acestei triste profeții este posibilă, dacă ideologia dominantă a acestei societăți va continua să promoveze relațiile de tiranie și violență între oameni și popoare, în locul omeneției și ideilor de progres proclamate în certificatul de naștere al națiunii americane și apărute, cu focul și uneori cu singele inimii lor, de « brigăzile lui Lincoln », de o sută de ani încoace.

# P R O F I L U R I



## WILLIAM FAULKNER

de

JOHN  
HOWARD  
LAWSON

**A**PRECIERILE criticii despre William Faulkner sînt extrem de contradictorii și lucrul acesta se explică prin caracterul atît de complex și de contradictoriu al creației sale. Aproape toți criticii îl consideră pe Faulkner unul dintre cei mai mari scriitori ai contemporaneității. Totodată aceiași critici, care vorbesc cu entuziasm despre el, îl învinuesc adesea că are idei confuze, un stil ciudat și o pasiune pentru zugrăvirea aspectelor monstruoase, cu totul absurde ale vieții.

Fără îndoială, Faulkner este un scriitor complex. Operele sale reprezintă un amestec de elemente cu totul eterogene. El nu poate fi numit realist în toată accepțiunea cuvîntului; paginile scrise într-o manieră realistă ireproșabilă sînt urmate de tablouri înfățișînd născociri ciudate și viziuni aproape de delir. El observă realitatea socială într-un mod pătrunzător, pregnant, dar în același timp fragmentat, contradictoriu.

Această întrepătrundere de înalte elanuri artistice și de scăderi inadmisibile face ca Faulkner să fie un scriitor greu de analizat.

---

*N. Red. JOHN HOWARD LAWSON este un valoros istoric și critic de artă american. Articolul său e reprodus din Inostrannia Literatura.*

Adecea se spune că Faulkner ar fi un scriitor «local». Din punct de vedere geografic și psihologic, creația sa pare să se închidă în cadrul unui mic colț din statul Mississippi, unde s-a născut el și unde se desfășoară acțiunea celor mai multe din romanele sale. Dar Faulkner zugrăvește tablouri ale vieții din districtul pe care îl numește Yoknapatawpha (în realitate este vorba de districtul Lafayette din statul Mississippi), cu acea pătrundere artistică care imprimă romanelor lui multă profunzime și greutate. Această forță are la bază sentimentul puternic al dragostei de patrie, neliniștea pentru soarta meleagurilor natale. Creația lui este strâns legată de Sudul Statelor Unite.

Unii dintre cei mai serioși critici americani observă că Faulkner vrea să stabilească locul celor din Yoknapatawpha în societatea americană, mai mult chiar — luând ca exemplu viața acestei mici regiuni — el studiază firea omului și rostul existenței omenesti în general. Cu alte cuvinte, ei îl consideră pe Faulkner un filozof sociolog.

Este interesant că o serie de critici care consideră «mecanică» și «extrem de simplistă» estetica marxistă, fac totuși uz de o terminologie aproape marxistă, când trebuie să explice rezonanța socială acută a operelor lui Faulkner.

Astfel, Robert Penn Warren scrie că eroii lui Faulkner «prin esența lor dezumanizată simbolizează societatea contemporană a capitalismului financiar». Malcolm Cowley caracterizează romanele lui Faulkner drept «o pildă de analiză freudistă inversată: în aceste romane, coșmarul sexual din realitate sînt simboluri sociale. Evident, în concepția autorului, lucrul acesta este legat întrucîtva de violența, de corupția care bîntuie în Sud».

Aprecierea lui Cowley este mai exactă decît formularea destul de generală a lui Warren. Realitatea din Sudul Statelor Unite înseamnă prea mult pentru Faulkner, pentru ca el s-o considere pur și simplu un «simbol al capitalismului financiar». După părerea lui, tragedia Sudului provine dintr-un complex întreg de cauze istorice și morale, care fac ca Sudul să se deosebească de societatea capitalistă din Nordul Statelor Unite și, în același timp, explică asemănarea care există între ele. Punctul de vedere al lui Cowley, potrivit căruia Faulkner recurge la metoda freudistă atunci cînd face o analiză socială, nu este lipsit de interes, dar și aici trebuie să înțelegem mai profund natura gândirii sociale a lui Faulkner în sensul special pe care îl capătă imaginile freudiste în operele lui, căci la acest scriitor, ele nu sînt nicidecum niște simboluri, ci constituie o expresie a reprezentărilor sale confuze despre destinele și năzuințele omului.

Imensa influență pe care o exercită Faulkner asupra literaturii din Statele Unite și din Europa Occidentală se poate explica și prin faptul că, în cărțile lui, și-au găsit expresia tendințele dominante în cultura apuseană — pasiunea pentru freudism, atenția pronunțată pentru sfera subconștientului, ideea că condițiile existenței umane sînt umilitoare și chiar absurde. În creația lui Faulkner, aceste concepții s-au cristalizat mai deplin decît în operele oricărui alt scriitor contemporan.

Izbitor este însă faptul că Faulkner nu poate accepta concepția care stă la baza întregii sale creații. Ideea că existența omului este absurdă luptă în el cu convingerea înăuntrică a artistului că viața e sfîntă și că de aceea trebuie să aibă o înaltă semnificație. Destinul ținutului său natal îi apare ca un blestem care planează deasupra întregului continent american.

Faulkner nu se poate împăca cu ideea că acest destin este inevitabil. Gîndirea sa este îndreptată spre trecut dar și spre viitor. Chiar și în denumirea indiană neobișnuită «Yoknapatawpha» adoptată de el, se reflectă interesul cu care el a cercetat trecutul ținutului său, convingerea sa că toate cauzele nenorocirilor din zilele noastre trebuie căutate în îndepărtata istorie a coloniștilor indieni.

Și Faulkner nu se poate smulge din această înlanțuire de cauze și consecințe istorice. Din punctul de vedere al tehnicii scriitoricești, al compoziției, romanele lui Faulkner sînt în același timp haotice și bine construite. În ele se reflectă eforturile chinuitoare ale autorului de a pătrunde în adîncurile trecutului, de a găsi întruchiparea artistică cea mai clară a viziunii sale asupra trecutului, prezentului și chiar a viitorului. Sub acest aspect, Faulkner este un autentic fiu al vremii sale.



Faulkner s-a născut în 1897. Familia lui juca de multă vreme un rol de frunte în districtul Lafayette. Printre strămoșii lui se numără mulți guvernatori ai statului Mississippi, oameni de stat și financiari. Unul dintre ei, John Faulkner, a construit calea ferată care traversează principalul oraș al districtului Oxford (în romanele lui Faulkner el apare sub numele de Jefferson).

Districtul Lafayette este situat la granița de miază-noapte a statului Mississippi. Nivelul de trai al populației sale este extrem de scăzut: aici nu se găsește nici cărbune, nici minereu de fier, ca în Alabama sau în alte state din Sud. Districtele nordice sînt cele mai înapoiate din stat. Raionul cel mai bogat, unde sînt concentrate plantațiile de bumbac și de trestie de zahăr, se află mai la sud, în regiunea deltei fluviului Mississippi.

În districtul Lafayette există un număr de familii de latifundiați. La Oxford se află universitatea statului. Dar majoritatea locuitorilor — păturiile sărace de albi și negri — trăiesc într-o mizerie îngrozitoare. Negrii formează 60% din populația întregului stat; ei lucrează mai cu seamă pe plantațiile de bumbac și de trestie de zahăr. În partea de nord a statului Mississippi problema negrilor se pune într-un mod extrem de acut, deși acolo sînt puțini negri. Marea majoritate a populației albe este formată fie din dijmași, fie din proprietari ai unor petice de pămînt necultivabil, pe care duc o existență mizeră de semiînfoietare.

Famiiliile aristocrate din districtul Lafayette se sting lent. Noua burghezie, care în multe regiuni din Sud și-a început ascensiunea în secolul al 19-lea, aici s-a ridicat abia în secolul al 20-lea. Primul război mondial a accelerat acest proces. Tînărul Faulkner a observat declinul vechii societăți, a văzut cum din rîndurile păturiilor de jos ale albilor au început să răzbească oameni descurcăreți, care i-au înlăturat de la putere pe stăpîinii dinainte. Rînduiriile sociale, statornicite de strămoșii lui Faulkner, s-au dovedit a fi clădite pe nisip.

E de presupus că hotărîrea lui Faulkner de a se angaja în aviația militară canadiană la începutul primului război mondial a fost dictată atît de un impuls de evadare «romantică» din societatea în declin, în care s-a desfășurat tinerețea lui, cît și de dorința de a arăta că el este demn de urmașii săi, cîndva oameni viteji.

Faulkner și-a făcut serviciul militar în aviația engleză, în Franța. După război a lucrat la o librărie din New-York, a scris reportaje pentru ziare,

a locuit citva timp la Sherwood Anderson, apoi s-a stabilit la New Orleans, unde a început iar să scrie reportaje, schițe și versuri.

În tot acest timp Faulkner a căutat să pătrundă tîlcul impresiilor sale din timpul războiului. Așa cum s-a întîmplat cu Hemingway și cu Dos Passos, experiența de război i-a servit drept catalizator, ajutîndu-l să-și cristalizeze forțele creatoare. Dezamăgirea provocată de război l-a silit, ca și pe alți scriitori, să încerce o reconsiderare critică a întregului mod de viață existent.

În romanul «Decorația», (*Soldier's pay*), care a apărut în 1926, se simte ura față de război, tendința de a arăta că soldații care și-au vărsat sîngele au fost trădați și năpăstuiți cînd s-au întors la vetrele lor. Acest roman l-a făcut pe Faulkner cunoscut. Dar în anii următori el lucrează inegal. Scriitorul pare că se străduiește să-și depășească impresiile de pe front, să găsească un răspuns la întrebările puse în «Decorația».

Anul 1929 a marcat o înflorire neașteptată a creației lui Faulkner. Ar fi o dovadă de simplism exagerat să stabilim o legătură directă între înflorirea creației lui Faulkner și criza care a schimbat brusc ritmul și caracterul vieții americane. Dar s-a petrecut o schimbare: s-a transformat însuși climatul vieții culturale și lucrul acesta i-a afectat profund pe toți artiștii din acea vreme. În ceea ce-l privește pe Faulkner, o bună parte din lucrările terminate în perioada 1929—1932 au fost pregătite în anii precedenți. Totuși, în acești patru ani, Faulkner cunoaște un mare avînt creator. Se simte la el acum tendința de a percepe profund realitatea socială. Putem spune fără să exagerăm că în numeroasele lucrări create de Faulkner în această scurtă perioadă s-au format principalele trăsături specifice creațiilor sale de mai târziu. După 1932, în cursul deceniului de avînt social, Faulkner vine în contact cu noi probleme sociale și de creație, a căror înțelegere sub raport artistic l-a silit să scrie mult mai încet.

După romanul «Zgomotul și furia» (*The Sound and the fury*) — 1929 — au apărut cărțile «Pe patul de moarte» (*As I lay dying* — 1930), «Cei treisprezece» (*Those Thirteen* — 1931) «Sanctuarul» (*The Sanctuary* — 1931), «Lumină în August» (*Light in august* — 1932). Cîrorna inițială a primului volum al trilogiei căreia Faulkner i s-a consacrat în întregime în următorii treizeci de ani, a fost de asemenea terminată în 1931.

Dacă nu luăm în considerare prima parte a trilogiei, despre care vom vorbi mai departe, operele sale cele mai importante din acești ani sînt romanele «Zgomotul și furia» și «Pe patul de moarte». Primul are ca subiect situația aristocrației în declin, iar cel de al doilea reprezintă o tragicomedie plină de aventuri din viața păturilor lipsite ale populației albe.

«Zgomotul și furia» reprezintă în sensul literal al cuvîntului «Povestirea unui nebun». Și totuși, nu putem spune, continuînd fraza lui Shakespeare<sup>1</sup>, că opera aceasta «nu are sens». Și, deși sensul acestui roman este extrem de confuz, cartea marchează totuși o etapă foarte semnificativă — cea dintîi în evoluția gîndirii sociale a lui Faulkner.

Degenerarea familiei Compson și soarta membrilor ei este arătată parțial cum o vede un nebun. O bună parte din povestire reprezintă crîmpeie din amîntirile acestuia și din viziunile sale de delir, îngîmădite fără nici o ordine, fără legătură cu timpul și spațiul.

<sup>1</sup> Titlul cărții este luat din *Macbeth* de Shakespeare: «... a tale told by an idiot Full of sound and fury, signifying nothing»

Acest mod de a folosi metoda fluxului conștiinței arată ce greutate a întâmpinat Faulkner atunci când a prelucrat acest material. Pe el nu-l interesează aici de loc sfera subconștientului în sine. Alegerea unui debil mintal ca martor al evenimentelor și ca povestitor este determinată de faptul că înseși evenimentele i se par autorului o nebunie. Adevărata lor semnificație și legătură dintre ele nu pot fi redată în tradiționala narațiune ordonată, ele trebuie să fie fixate de o conștiință descătușată de prejudecățile sociale obișnuite și care în același timp înțelege sentimentele și relațiile legind trecutul de prezent.

Dar Faulkner nu se poate mulțumi să înregistreze procesele confuze care se petrec în mintea unui nebun. De aceea el introduce diferiți povestitori, datorită cărora cititorul vede crîmpeie de evenimente resfrinte în mintea unor oameni diferiți, care au participat în chip diferit la ele. Acest procedeu de deplasare a povestirii constituie una din trăsăturile caracteristice ale manierei artistice a lui Faulkner.

Romanul « Zgomotul și fura » reprezintă un lanț de evenimente a căror ordine cronologică a fost deranjată. În legătură cu aceasta, Sartre face o comparație destul de neașteptată între Faulkner și Marcel Proust. Analizînd « Zgomotul și fura », Sartre observă că în acest roman trecutul se împletește atît de strîns cu prezentul, încît timpul parcă a « încremenit ».

« Astfel se prezintă timpul la Faulkner. Nu regăsim oare aici ceva cunoscut? Prezentul neverosimil, incursiunile neașteptate în trecut, condiționarea emoțională, care se opune condiționării conștiente, intenționate, consecvente sub raport cronologic, dar nereale, amintirile, monstruoasa obsesie neconținută, schimbările sentimentelor — oare toate acestea nu ne amintesc timpul pierdut și regăsit al lui Marcel Proust? »

Observațiile lui Sartre deschid un cîmp larg pentru reflecție. Dar fără voie ne punem întrebarea: să fie oare adevărat că timpul lui Faulkner este același lucru cu timpul « pierdut » pe care Proust a încercat să-l regăsească? După cum se știe, pe Faulkner îl preocupă prezentul, pentru el trecutul reprezintă o parte inseparabilă și invariabilă a prezentului, iar mersul înapoi al timpului constituie nu atît o incursiune în trecut, cît o necesitate vitală, cheia pentru înțelegerea prezentului.

Astfel, în romanul « Zgomotul și fura » fluxul conștiinței trece la tînrul Quentin Compson, student la Universitatea Harvard. Quentin este prins definitiv de trecut, s-a încurcat în problemele de nerezolvat ale familiei sale, este obsedat de pasiunea perversă pentru sora lui, pasiune pe care el nu poate nici s-o accepte, nici s-o respingă. Ideile lui Quentin sînt un adevărat haos. Sinuciderea lui îi apare cititorului ca sfîrșitul unui anumit mod de viață.

Sinuciderea lui Quentin poate fi înțeleasă și ca o declarație făcută de Faulkner că el nu poate trăi în trecut, că trebuie să renunțe la principiile care constituiau o lege imuabilă pentru strămoșii lui. În toată cartea se simte o amărăciune provenind din faptul că se pierde tot ceea ce era sfînt, care dispare sau a și dispărut pentru totdeauna. Iar acest lucru își găsește întru-chiparea în construcția tipic freudistă a romanului. Quentin cugetă la senzația de absurditate în fața vieții, pe care o avea tatăl său: « Mi-am amintit iar că tatăl meu spunea cît de absurdă este întreaga experiență umană... »

Faulkner renunță la idealurile spulberate ale familiei Compson (idealurile propriului său trecut) și-și întoarce privirile spre oamenii care aparțin

păturilor de jos ale albilor din Sud. La aceștia, el descoperă o sete și o putere intensă de viață. Romanul «Pe patul de moarte» înfățișează aventurile absurde și înspăimântătoare ale unui fermier care, împreună cu fiii săi, își duce pe soția moartă s-o înmorminteze la oraș. Aici apare din nou moartea, «impasul desnădăjduit al pasiunilor trecătoare». Dar despre aceasta autorul povestește cu o sinceritate atât de viguroasă, încît cartea pare să fie o sfidare adresată morții.

Călătoria absurdă seamănă cu un coșmar. Fără îndoială că umorul lui Faulkner merită să fie studiat serios. În toate romanele lui se simte ecoul comicului lui Gargantua, iar acesta se manifestă deosebit de evident în «Pe patul de moarte». Ingrămădirea grotescă de aventuri extraordinare ni-l amintește pe Rabelais. La baza umorului lui Faulkner, ca și al lui Rabelais și al altor satirici, se află simpatia pentru om. Lui Faulkner îi lipsește însă luciditatea sănătoasă care să dea la iveală în improbabil și absurd semnificația socială concretă. Simpatia lui este prea confuză pentru a se întruchipa în formele pure ale comicului.

Cărțile lui Faulkner nu sînt «amuzante». Compătimirea lui este adesea colorată în tonuri sumbre și sentimentale, deoarece îi lipsește ironia satirei. În același timp, întâmplările descrise de el sînt prea fantastice pentru a putea fi considerate o cronică realistă a slăbiciunilor omenești. Pesimismul lui Faulkner, tendința lui de a sublinia absurditățile vieții, atenuează acuitatea ironiei lui și ne împiedică să înțelegem că de fapt aceste episoade groțeste reprezintă povestirea exactă a unor evenimente reale, petrecute în districtul Yoknapatawpha.

În legătură cu aceasta, unii critici pun la îndoială veracitatea psihologică a eroilor lui Faulkner. Sartre, de pildă, remarcînd expresivitatea rabelaisiană a unora dintre personajele lui Faulkner, observă: «Și totuși eu nu accept omul lui Faulkner. El este creația unui iluzionist, căreia i s-a dat viață cu ajutorul unor efecte de lumină». După cît se vede, observația lui Sartre se referă la cunoscuta înclinație a lui Faulkner spre efecte teatrale. Avem însă impresia că Sartre subapreciază importanța încercării lui Faulkner de a cerceta adîncurile caracterului omenesc, de a dezvălui toate laturile sufletului uman.

Pentru a înțelege realitatea din «Yoknapatawpha Country» în adevărată ei însemnătate, Faulkner a trebuit să treacă de la zugrăvirea aristocrației decadente și a albilor din pătura de jos, condamnați, după cu i se pare lui, să trăiască veșnic în mizerie, la analiza unui ansamblu social mai complex. După ce a terminat ciorna inițială a romanului «Cătuțul», Faulkner s-a gîndit să scrie o trilogie în care să studieze tabloul social al ținutului lui natal, după cum Balzac a studiat societatea franceză din secolul al 19-lea. Faulkner își dădea tot mai bine seama că ascensiunea noii burghezii reprezintă factorul motor al realității din Yoknapatawpha.

Zugrăvirea felului cum evoluează noua burghezie s-a dovedit a fi o sarcină mai dificilă decît aceea pe care o rezolvase el în romanele anterioare, în parte din cauză că aici Faulkner avea de-a face cu un material care îi era mai puțin familiar, precum și din cauză că subiectul acesta impunea crearea unei fresce sociale mai vaste. Aceasta nu mai putea fi înfățișată nici din punctul de vedere al unui alienat mintal, nici în spiritul romanului grotesc de aventuri. Faulkner a avut de împlinit greutăți și lucrul acesta îl dovedește faptul că apariția primului volum al trilogiei a întârziat cu zece ani.

Între timp, fama lui Faulkner a crescut, deși romanele lui încă nu aveau un cerc larg de cititori. Trăind în atmosfera intensă a goanei după succese, din Statele Unite, Faulkner și-a pus în minte să demonstreze că și el este în stare să scrie un roman « comercial ». Faulkner mărturisește singur cu sinceritate că romanul « Sanctuarul » l-a scris pentru bani. Această carte nu are o prea mare valoare. O amintim doar fiindcă ne arată atitudinea destul de cinică a lui Faulkner față de o lucrare literară mediocră, scrisă de dragul ciștigului. Vorbind despre violența absurdă, Faulkner recurge în această carte la grotesc și la efecte teatrale, situind pe primul plan elementele patologice din conduita omului.

După acest roman puțin interesant, Faulkner se cufundă în istoria Sudului. El ajunge la concluzia că nu va putea să înțeleagă procesele care se petrec în realitatea contemporană, dacă nu se va familiariza cu factorii și tradițiile care au format profilul social al Sudului. În două din cele mai importante lucrări ale sale, apărute la mijlocul deceniului 1930—1940 — « Lumină în August » (1932) și « Absalom! Absalom! » (1936) el relatează evenimente din trecut.

După părerea lui, deasupra Sudului din Statele Unite planează o fatalitate care deformează viața locuitorilor săi. Evenimentul central din istoria Sudului a fost războiul civil și acest eveniment l-a dus la ruină. Dar părerea lui Faulkner asupra războiului civil este departe de o înțelegere în spirit istoric a evenimentelor. Acesta i se pare a fi un blestem care amenință pămînturile ruinate ale Sudului. Timpul a « încremenit »; înfrîngerea s-a transformat în marasmul din zilele noastre.

În romanul « Lumină în august » preotul Hale Hightower este obsedat de amintirile din viața bunicului său, un ofițer foarte viteaz din armata Confederației. În închipuirea lui, moartea bunicului pe cîmpul de bătălie echivalează cu dispariția întregii epoci. « Știu că timp de cincizeci de ani n-am avut nici o valoare; am fost acea clipă înfîmă din beznă cînd calul a pornit-o în galop și tunul a început să bubuiască ».

Semnificația războiului civil — acest pivot al întregii istorii a Sudului — constă în lupta pentru libertate dusă de poporul negru înrobît. Dar educația și experiența vieții nu i-au permis lui Faulkner să înțeleagă aceste lucruri. În același timp pe el îl mișcă suferințele negrilor și-și dă seama că stigmatul robiei este tocmai blestemul care apasă întreaga populație a Sudului din Statele Unite.

Faulkner consideră înrobirea poporului negru nu ca un izvor de îmbogățire a stăpînilor albi, ci ca o tragedie psihologică, ca o soartă hărăzită de natură, de condițiile existenței umane. În romanul « Lumină în august » el spune că negrii americani sînt « o rasă blestemată, condamnată să sufere în vecii vecilor vitregia soartei, pentru păcatele ei... Blestemul rasei negre este un blestem dat de Dumnezeu ». Păcatul albilor este păcatul acelor care folosesc biciul și lanțul, dar în același timp sînt blestemați, după părerea lui Faulkner, și acei care lovesc și încătușează oamenii, sînt « blestemați » de aceeași forță mistică.

În romanul « Absalom! Absalom! » Faulkner încearcă din nou să dezlege enigma trecutului. Această carte este rodul unei concepții și mai complexe, și mai morbide despre « blestemul care-i urmărește pe sudici din moștrămoși ». În amintirile lui Quentin Compson și ale colegului său de la universitatea Harvard, care privesc perioada imediat anterioară sinuciderii lui Quentin (ceea ce constituie episodul central al romanului « Zgomotul

și furia»), sînt înfățișate o mulțime de pasiuni și de crime. Încercarea lui Quentin de a înțelege destinele strămoșilor săi reflectă tendința autorului de a aprofunda cauzele care au făcut să se spulbere idealurile clasei dominante, simbolizate prin moartea lui Quentin.

Urmînd convingerea sa lăuntrică, precum și tendințele epocii, Faulkner acordă problemei negrilor un loc mai important în romanul «Absalom! Absalom!». În acest roman, între negri și albi există legături complexe și de dragoste și de ură. Poporul negru nu-i mai apare lui Faulkner ca o rasă aparte. Și totuși, el are impresia că asupra ambelor rase planează un blestem asemenea unei umbre de spaimă și de tristețe.

Abia după zece ani — în 1948 — Faulkner prezintă în cele din urmă, ca erou principal, un negru care luptă pentru libertate în condițiile Sudului din zilele noastre. «Profanatorul de morminte» nu face parte dintre cele mai bune romane ale lui Faulkner, deoarece nu realizează o analiză aprofundată și subtilă. Fiindcă autorul abordează direct problema socială, actualitatea politică nu se îmbină aici cu forța emoțională a operelor sale anterioare. Lucrul acesta se explică mai cu seamă prin faptul că Faulkner nu reușește să înțeleagă pe deplin spiritul luptei dusă de negri, adică tocmai tema care sta la baza romanului.

Încercarea lui Lukas Beecham de a scăpa de mulțimea de urmăritori care vor să-l linșeze este relatată mai cu seamă așa cum o vede avocatul liberal Gavin Stevens. Aici Faulkner a depășit cu mult concepția despre «blestemul rasei negre» ca un «blestem dat de Dumnezeu», susținut în romanul «Lumină în august». Cu toate acestea, poziția lui este, ca și mai înainte, contradictorie. Avocatul liberal este plin de milă și de bunăvoință, dar, ca și Faulkner, el nu este decît un alb sudic, bine intenționat, care îi simpatizează pe negri.

Faulkner mărturisește undeva că «prea mulți dintre noi... sînt gata să-și vîndă libertatea pe un preț convenabil» și că este nevoie de oameni care să «considere că viața omului este prețioasă pur și simplu fiindcă acesta are dreptul să respire, indiferent de pigmentul cu care este colorată pielea lui». Dar după o asemenea declarație Faulkner scrie, cu inconsecvența caracteristică lui, continuarea «Sanctuarului» — încă un volumaș ieftin, urmărind un succes comercial. În acest roman, intitulat «Requiem pentru o călugăriță» («*Requiem for a Nun*» — 1951) el pare să-și bată joc în mod intenționat de propria lui conștiință. În acest roman apare chipul denigrator al negresei Nancy, care omoară copilul unei femei albe pentru a «salva» mama de un nou păcat. În dramatizarea pusă în scenă pe Broadway — o melodramă de proastă calitate — sînt scoase în evidență laturile cele mai slabe ale celor două romane. Langston Hughes și-a bătut joc cu sarcasm de chipul «opiomanei Nancy».

După 1940 lui Faulkner îi apar mai puține romane. Dorința lui pasionată, uneori nestăvilită de a zugrăvi tabloul social vast al vieții din ținutul Yoknapatawpha își găsește expresia mai cu seamă în povestiri. Acestea sînt schițe veridice despre trecut și despre prezent, care în multe cazuri au fost incluse în romane.

Din păcate, cadrul articolului de față nu ne permite să ne oprim mai îndepărtat asupra acestei laturi a creației lui Faulkner. Ca și Hemingway, el este un maestru al povestirii. El știe să dea grotescului și fantasticului o formă succintă, care face ca povestirile lui să fie extrem de impresionante. În povestirile lui Faulkner narațiunea este de obicei făcută de anumiți eroi.

care trec dintr-o carte într-alta și ocupă o poziție oarecum de observator; așa este V. K. Ratcliffe, negustor de mașini de cusut și avocatul Gavin Stevens, eroul multora dintre romanele sale.

În 1954 Faulkner revine cu noi forțe și un interes sporit la subiectele de război. Amintindu-și de primul război mondial, el se oprește asupra unui episod de pe frontul de vest din 1918, când după armistițiul neoficial care a avut loc cu prilejul sărbătorilor de Crăciun, soldații francezi și germani au refuzat să continue operațiunile militare. Acest roman « Parabola » este scris cu un avânt și o pasiune care-l fac mult superior romanului său anti-războinic de tinerețe « Decorație ». Dar puterea de influențare a romanului său scade, deoarece Faulkner a introdus aventuri care nu au nici o legătură cu subiectul și a imprimat întregii opere un misticism religios. Plutonul, format dintr-un caporal și doisprezece soldați deferiți Curții Marțiale, este comparat cu Isus Cristos și cu cei doisprezece apostoli. La acest misticism contribuie într-un mod foarte complex până și chipul comandantului suprem al trupelor aliate, care este prezentat ca un fel de simbol al părintelui ceresc.

Oricât de ciudată ar părea o asemenea învinuire adusă unui scriitor considerat complex și nebulos, trebuie să spunem că Faulkner împarte omenirea într-un mod prea simplist și prea liniar, în două categorii: oamenii cumsecade, care urăsc războiul, și militaristii, care se îmbogățesc de pe urma războiului. Venind în contact direct cu realitatea socială, el vădește o înclinație spre o schemă ornamentată cu metafore și diferite considerațiuni lăaturalnice. Cu toate acestea romanul « Parabola » sună ca un viguros protest împotriva războiului

★

Acum putem trece la principala operă a lui Faulkner, care a fost rodul eforturilor sale stăruitoare de a cuprinde momentele cele mai importante din istoria socială a districtului « Yoknapatawpha ». Mulți critici consideră că romanul « Cătuul », (*The Hamlet*), se numără printre cele mai bune lucrări ale sale. El este interesant prin faptul că prezintă modelul cel mai strălucit al creației lui Faulkner din tinerețe.

Descriind începutul carierei lui Flem Snopes în orașelul Vilceaua Francezului, Faulkner revine la tema lui preferată. Personajele lui sînt aceiași albi din păturile de jos pe care i-a mai zugrăvit în nenumărate povestiri.

Ascensiunea lui Flem începe în momentul cînd el se căsătorește cu fiica unui negustor din sat, Yula Warner, care așteaptă un copil de la un alt bărbat. Flem este impotent, dar el acceptă bucuros să-i ia locul adoratorului Yulei, care a dispărut. Yula, o femeie cu suflet foarte bun, este un fel de simbol al sexualității inconștiente. Dar ea este o fire atît de prozaică, cu toată izolarea ei de viață, s-au strîns în ea atîtea pasiuni ascunse și sentimente tulburi, încît chipul ei devine uimitor de real și de precis.

Al doilea volum al trilogiei — « Orașul » (*The Town*) — înfațișează prosperitatea lui Flem la Jefferson. Dar, lărgind tema romanului, Faulkner pierde ritmul și dinamismul povestirii. Descrierea intrigii la care recurge Flem în lupta pentru un loc în societate este lipsită de forță emoțională. Chipul Yulei, pentru care în romanul « Cătuul » scriitorul a găsit culori atît de vii, se transformă în « Orașul », în portretul banal al unei femei dezamăgite.

Volumul trei « Vila » — nu este numai cea mai bună carte a trilogiei, dar și culmea întregii creații a lui Faulkner. Ea constituie expresia cea mai matură a concepțiilor autorului asupra destinului omului și ale lumii întregi. Aici diapazonul lărgit al povestirii nu paralizează, ci, dimpotrivă, stimulează

imaginația lui Faulkner. Pentru prima oară el împletește în canavaua artistică a romanului păreri politice despre războiul civil din Spania, despre pericolul fascismului, despre comunism.

Primul lucru care te izbește citind «Vila» este cuprinderea largă a evenimentelor istorice. Acțiunea romanului începe în primii ani ai deceniului 1920—1930 și merge pînă în zilele noastre. Autorul cînd se întoarce în trecut, cînd readuce iar acțiunea în prezent. El povestește din nou evenimentele din primele părți ale trilogiei, dar le interpretează altfel și le subliniază din punct de vedere social, de parcă ar spune cititorului: «Ați simțit și coloritul, și dramatismul acestor episoade, dar nu aceasta constituie miezul lor lăuntric, nu prin aceasta acționează ele asupra lumii în care trăim».

Principalul fir al acțiunii din primele două volume îl constituie istoria prosperității lui Flem. Dar în «Vila» Faulkner are nevoie să descrie cariera lui Flem nu numai pentru a-i arăta lăcomia, dar și pentru a urmări influența lui asupra destinului altor doi oameni — fermierul sărac Mink Snopes, care a stat treizeci și opt de ani la închisoare, și a Lindei, fîca adoptivă a lui Flem. În timpul cît Mink a stat la închisoare — unde a nimerit pentru că a omorît un bogătaş alb — în lume s-au petrecut războaiele și uriașele zguduri sociale din secolul al 20-lea. Caracterul Lindei este format de împrejurările politice ale epocii în care trăiește ea. Linda ajunge în Spania, luptă pentru democrație împotriva lui Franco și se întoarce acasă comunistă convinsă.

Apariția într-un roman de Faulkner a chipului unei comuniste ca o verigă hotărîtoare în analiza vieții din districtul Yoknapatawpha pare la prima privire o îndepărtare vădită de la pozițiile sale anterioare. În fond însă aceasta este o etapă firească în evoluția concepțiilor sale. Scriitorul a căutat întotdeauna lumina în întuneric. Toată viața lui, el a fost prins în ghiarele disperării, dar s-a străduit din răspuțeri să biruiască acest sentiment.

Faulkner nu poate să accepte comunismul. Și totuși el este destul de onest pentru a recunoaște că în ochii a milioane de oameni de pe pămînt, comunismul reprezintă o ieșire din bezna umilinței sociale. Pentru a da mai multă amploare tragediei care se petrece în districtul Yoknapatawpha el a trebuit să înțeleagă esența comunismului, dînd dovadă cu acest prilej de buna credință și onestitatea fermă a unui adevărat artist.

Faulkner zugrăvește chipul Lindei și scrie despre concepțiile ei cu o egală simpatie, deși aproape că nu vorbește despre îndemnurile lăuntrice profunde care au făcut din ea o comunistă.

Cînd la avocatul liberal Stevens vin agenții Biroului Federal de Investigații și insistă ca Linda să le dea informații despre prietenii ei de stînga din New York, Stevens le declară în față că ea niciodată nu va fi o denunțătoare. În această scenă s-a manifestat atitudinea de dispreț a lui Faulkner față de metodele Biroului Federal de Investigații.

Dar chipul Lindei cuprinde și unele trăsături contradictorii. În război, ea și-a pierdut auzul și Faulkner pare să spună că această surzenie a izolat-o de lumea înconjurătoare. În relațiile dintre Stevens și Linda se observă același caracter nefiresc ca și în relațiile dintre mulți eroi ai lui Faulkner. Pe ei îi desparte un fel de barieră, poate faptul că în sufletul Lindei a rămas, ca o rană, ura față de omul care se numește tatăl ei. Despre această rană psihică nu se face o mențiune specială în roman, ea apare ca ceva de la sine înțeles. Dar analiza acestor relații face să apară mai clară și însemnătatea socială a cârpii. Omul care și-a petrecut toată viața în închisoare și femeia care a devenit

comunistă nu s-au întâlnit niciodată. Dar din punct de vedere psihologic pe ei îi unește parcă ura față de Flem Snopes; Linda îl urăște fiindcă trebuia să-l prezinte drept tatăl ei, iar Mink fiindcă Flem l-a trădat cu treizeci și opt de ani în urmă.

Astfel, ura fermierul alb sărac față de asupritorii săi este bine înțeleasă de Linda care-și dă seama că oamenii de teapa lui Flem trebuie distruși. Dar substratul social este totodată mascat de faptul că la baza acțiunilor Lindei se află, în ultimă analiză, motive freudiste. Ea îl urăște pe Flem fiindcă acesta este un fals « simbol al tatălui », un om care a silit-o pe mama ei să se sinucidă. Deznodământul crud al romanului face să scadă puterea de influențare a Lindei, descrisă atît de amănunțit de autor în decursul întregului roman.

Și totuși, în roman, există pasaje care dovedesc în mod convingător și pasionat că conștiința politică a lui Faulkner a crescut. Prin gura lui Stevens el spune că primul război mondial trebuia să termine cu « paraziții — acei proprietari din tată în fiu, acei oameni care stăpînesc destinele umanității, care abia au ucis opt milioane de ființe vii și au distrus o zonă de patru sute de mii de mile patrute din Europa occidentală ». Iar acum, adaugă el, au intrat din nou în acțiune « aceiași afaceriști lipsiți de scrupule ».

Înfringerea poporului spaniol îl face pe autor să profetizeze: « Și după aceea am văzut cum s-a stins lumina în Spania și în Etiopia și cum a început întunericul să se tirească prin întreaga Europă și Asia, pînă ce umbra lui a căzut pe insulele din oceanul Pacific, iar după aceea a atins și America ».

Este greu de spus în ce măsură Faulkner înțelege că această umbră întunecă și astăzi bolta cerească a Americii și că se ascunde un pericol în însăși natura capitalismului muribund. Ca și în « Parabola », el este înclinat să zugrăvească în mod schematic dilema în fața căreia se află lumea, ca pe o întrecere între o masă de oameni bine intenționați, dar neputincioși (care se zbuiciumă și se indignază, la fel ca și Faulkner) — pe de o parte, și paraziții și tiranii — pe de alta.

În « Vila » Faulkner a făcut un colosal pas înainte, dezvăluind prin mijloacele artistice caracteristice lui, legătura dintre viața care se desfășoară în districtul Yoknapatawpha și forțele care transformă lumea.

Atunci cînd apreciem creația lui Faulkner trebuie să luăm în considerație locul enorm pe care Sudul și lupta poporului negru îl ocupă nu numai în operele scriitorilor sudici, dar și în cultura americană în ansamblu. Cînd vorbim de capitalismul muribund nu trebuie să uităm că asuprirea poporului negru — care-și are rădăcinile în Sud și s-a răspîndit în întreaga Americă — constituie unul din elementele explozive ale crizei tot mai profunde a capitalismului.

Este greu să-l citești pe Faulkner, dar merită să birui această dificultate. Trebuie să-i cunoască creația orice om care vrea să înțeleagă condițiile reale ale vieții din America, reacția forțelor creatoare în fața acestor condiții și schimbările furtunoase care au loc în Statele Unite.

Faulkner nu a ajuns încă la o adevărată măreție. El nu poate fi numit un Balzac al ținutului Yoknapatawpha. Și totuși lupta sa învergunată cu întunericul din propriul său suflet, căutarea încordată a adevărului, provoacă străfulgerări care dezvăluie fondul scriitorului și al epocii sale cu o claritate necruțătoare, dar salutară.

Și poate că aceste străfulgerări, pe alocuri orbitoare, se vor aprinde și pe viitor, dînd o flacără vie.

## K. FEDIN

de

DINU  
SĂRARU

**I**n anii copilăriei, cînd încă nu ştiam ce voi face în viaţă, ci trăiam fără griji, de la o zi la alta, am citit *Un erou al timpului nostru*. Cunoşteam şi alte cărţi. Aceasta însă m-a impresionat în chip neobişnuit, ca nimic altceva în viaţă. După lectura acestei cărţi, viaţa pentru mine începea să capete un înţeles. La preocupările mărunte ale zilei s-a adăugat imaginea unei lumi vagi şi îndepărtate, ce se făurea dincolo de paginile cărţii... Cartea a devenit pentru mine o lume plină de farmec. Vedeam limpede că viaţa mea va putea avea un înţeles numai atunci cînd voi începe să scriu. Desigur, procesul se desjăsură mult mai complex, fiindcă eu nu mă lăsam stăpînit numai de opere literare. Bietul meu suflet oscila între teatru şi pictură, şi nu avea răgaz să aţipească. Dar cărţile triumfă.

Fedin se numără printre scriitorii care, alături de opera lor masivă, oferă cititorului o vastă arhivă personală, excepţional de bogată în ceea ce priveşte explicarea aproape amănunţită a vieţii şi activităţii lor. Astfel rîndurile citate vin să lumineze nu numai punctul de plecare al creaţiei sale dar şi, într-un fel, acele date care mai tîrziu aveau să configureze profilul său scriitoricesc, elementele de bază ale fizionomiei specifice prozei pe care o cultivă de mai bine de patruzeci de ani.

Este vorba în primul rînd de năzuinţa permanentă în întreaga sa operă de a întruchipa un mare erou al timpurilor noastre. În al doilea rînd de influenţa puternică şi pozitivă a marelui prozeu ruse care şi-a pus din plin şi creator pecetea asupra scrisului său, asupra modului specific, înalt umanist de a privi şi interpreta lumea. Şi este interesant de observat faptul că începînd de la primele scrieri — unele dintre ele viciate de tendinţele impresioniste, rezultat al confuziilor generate în activitatea sa de influenţa vremelnică a cercului Fraţii Serapion — Fedin a reluat şi dezbătut, în condiţiile epocii noastre şi de pe poziţii din ce în ce mai limpezi şi mai evidente clarificate în sensul filozofiei materialist dialectice, acele probleme ţinînd de raportul individ-societate care la timpul lor au făcut şi obiectul prozei realist-critice ruse de la sfîrşitul veacului al 19-lea.

★

Opera lui Konstantin Fedin izvorăşte dintr-o bogată şi complexă experienţă personală de viaţă — s-ar putea spune că oglindeşte în mare măsură propriul său drum, propriile sale căutări, înfrîngerii, izbînzii şi scriitorul însuşi atestă în numeroase rînduri rolul important al factorului

autobiografic în creația sa. Această constatare impune, pentru o cit mai justă înțelegere a procesului său creator, raportarea strictă a fiecăreia din cărțile sale la epoca, împrejurările concrete în care au fost concepute și scrise de prozator.

Deși a început să publice, după multe și neizbutite încercări, încă din 1914, primul său volum poartă ca dată a apariției anul 1923. Este vorba de o culegere de șase nuvele și povestiri intitulată *Maidanul*. În ea se reflectă puternicile contradicții care îl frământau pe scriitor în acea vreme, atras pe de o parte de influențele formaliste la modă — respectiv de influențele cercului Serapionilor, cu accentuata cultivare a morbidității, a individualismului de tip mic-burghez, a unui pseudumanitarism găunos — iar pe de altă parte de realismul sănătos încărcat de aspre accente critice al prozei realiste ruse. Intenția scriitorului de a zugrăvi *omul simplu*, frumusețea lui spirituală, a eșuat în portretizarea unor oameni mărunți cu o structură sufletească viciată de umilință, ruși de viață, izolați, fără perspectiva istoriei, asupra cărora plana simbolul creat de Fedin însuși al acelei *mîrfoage nevinovate care duce în spinare povara brutală a istoriei de la o epocă la alta*.

Nu pot fi neglijate însă, în această primă carte a lui Fedin, acele accente critice care fac succesul nuvelei *Sfîrșitul istoriei*, satiră vehementă la adresa filistinismului burghez.

Explicînd scrierea și publicarea *Maidanului*, Fedin observa: *trebuia să arunc de pe mine o povară ce m-a apăsat timp de un deceniu. Acesta era rezultatul activității mele în cadrul vechii literaturi, produsul unei școli închise, izolate, al unui vis tăinuît. Trebuia să mă eliberez de povară; altfel plămuirea visurilor mele ar fi murit în mine și m-ar fi intoxicat*.

Adevărata și marea sa creație — care l-a impus atenției generale ca pe un scriitor deosebit de înzestrat și în același timp de interesant — începe cu acel original roman, cu vădite trăsături autobiografice, intitulat *Orașe și ani* (1922—1924). El deschide și prima perioadă a creației sale de proporții, perioada romanelor cu tematică europeană, în rîndul cărora se înscriu alături de *Orașe și ani* și, parțial, de *Frații*, *Răpirea Europei* (cartea I-a 1933, cartea II-a 1935) și *Sanatoriul Arctur* (1940).

Surprins de primul război mondial în Germania, unde va fi reținut apoi o vreme ca prizonier civil, pînă în 1918 cînd se întoarce în patrie, Fedin trăiește o amară experiență ce se va grefa adînc în conștiința lui și va constitui principalul izvor de imagini și sentimente din romanul *Orașe și ani*. Tragedia primului război mondial ne este impresionant zugrăvită în această carte prin ochii lui Andrei Starțov, protagonistul ei, un erou cu trăsături amintind de galeria *generației de sacrificiu*, căreia chiar Fedin nu ezită să l-i încorporeze.

Andrei Starțov discipol și epigon al intelectualității burgheze rusești de dinainte de revoluție nu are reprezentarea reală a războiului la care e obligat să participe și pe care îl urăște; el nu vede nici o deosebire între războiul dezlanțuit de imperialiști și semnificația războiului civil din Rusia. Andrei Starțov nu izbuteste astfel să descifreze sensul istoriei, rămîne izolat de înțelegerea Revoluției și va fi un înfrînt. Încercarea de a i se opune, în roman, chipul pictorului german Kurt Van — cel care va deveni bolșevic — rămîne plină de interes dar nu rezolvă decît în mică parte problema. Autorul înestrecează acest personaj cu vizibile calități revoluționare — devotament, fermitate, o nesecată energie etc. — el suferă însă

de schematism, e uscat. Există totuși în roman (deși apariția lui e sporadică), un personaj care ciștigă adevărul prin caracterul său luminos, în care recunoști profilul bolșevicului, Semion Ivanovici Galasov. Aceste elemente trebuiesc reținute în primul rând pentru că ele vor face multă vreme obiectul efortului scriitorului, dornic să investigheze în opera sa *timpul*, epoca, în sensul unei noi dimensiuni, și pe eroul acestui *timp*.

Interesul pe care-l stărnește și azi acest roman cu o construcție aparent bizară — începe cu capitolul final și sfârșește cu începutul — se află în plasticitatea cu care romancierul a surprins și ironizat filistinismul burghez de tip german sub aspectele lui cele mai diverse, dar mai ales în manifestările lui pe planul intelectualității, apoi în culorile vii și impresionante cu care a descris ororile primului război mondial, în realismul crud al paginilor reînviind sub ochii noștri acel imens abator în care imperialismul a tîrît popoarele lumii la începutul acestui secol. Aici își are izvorul și permanenta lui actualitate și tot aici se realizează și calitățile de remarcabil prozator modern ale lui Fedin. Sint interesante de asemenea căutările și rezolvările sale pe planul construcției, al arhitecturii romanului, rezultat al tendinței de a surprinde contradicțiile epocii, un vast și nou material literar în care își găsească reflectarea lumea Germaniei de dinainte de război, războiul, mișcarea revoluționară din Germania, Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, atmosfera războiului civil.

Reîntors în patrie, plin de confuzii și contradicții, Fedin va lupta pentru limpezirea lor înregimentîndu-se activ în mișcarea revoluționară a patriei sale și va concretiza artistic această epocă în două cărți: o culegere de nuvele de inspirație țărănească sub titlul *Transvalul* — încărcate de realism dar viciate încă de o insuficientă înțelegere a tematicii abordate — și romanul *Frații* în paginile căruia reia tema raportului individ-societate în cadrul temei mai largi arta și revoluția. Este perioada în care scriitorul primește un mare ajutor din partea lui Gorki, corespondența cu titanul literaturii proletare oglindind acest lucru cu o deosebită acuitate:... *Gorki m-a ajutat cu toată generozitatea sufletului său nobil* — notează Fedin în autobiografia sa.

Întregul drum străbătut de scriitor — de la publicarea primei sale cărți, în sensul clarificării contradicțiilor pe care se străduia neconștient să le depășească — se petrece sub semnul atentei și severei îndrumări a lui Maxim Gorki (în mod deosebit corespondența bogată cu Gorki s-a reflectat în romanul *Frații* — 1928). Gorki l-a ajutat să înțeleagă și să exprime artistic acea nobilă idee care face meritul principal al romanului *Frații* și anume, așa cum observa criticul sovietic Brainina, că *nu se poate trăi și crea în afară de Patrie și Revoluție*.

Romanul ilustrează falimentul individualismului și dezbate în imagini de o acuitate pregnantă problemele artei și raporturile acesteia cu Revoluția conducînd la concluzia valoroasă a necesității imperioase, vitale pentru artist, de a se contopi cu aspirațiile poporului său, cu spiritul revoluționar al timpului său, condiție hotărîtoare a succesului. Creînd figura complexă și dramatică a muzicianului Nikita Karev, cel care după sinuoase și dureroase căutări ajunge la adevărata împlinire atunci cînd muzica lui izbutește să cuprindă și să exprime *toată marea pe care a adus-o revoluția* — Fedin a dat propriilor sale frămîntări și căutări un răspuns de o valoare unanim recunoscută. Și aici ca și în *Oraș și ani* preocuparea lui Fedin pentru *sugrăvirea eroului timpurilor noastre* apare evidentă și scriitorul face

un însemnat pas înainte în acest sens conturînd chipul comunistului Rodion. Relevînd superioritatea lui Rodion asupra intelectualului de tip vechi, Fedin ilustrează artistic însăși superioritatea ideilor lumii noi, ale acelei lumi care înregistrează în trăsăturile ei cele mai vii semnele revoluționare ale timpului. *O, eu sînt profund convins că asemenea oameni sînt chemați să creeze ceea ce nu s-a mai văzut și de proporții uriașe*; — îi spune lui Rodion, exprimînd și punctul de vedere al romancierului, bătrînul profesor Arsenie Arsenievici în timpul unei elocvente discuții despre raporturile dintre cultura veche și nouă.

Romanul *Frații* nu intră decît parțial — cum spuneam — în categoria acelor cărți cu tematică vest-europeană. După terminarea lui, scriitorul pleacă din nou în Europa, obligat de starea sănătății sale, și vine astfel în contact nemijlocit cu acea lume care va face obiectul investigației întreprinse în ciclul *Răpirea Europei* și apoi în *Sanatoriul Arcus*. Dacă în *Frații* tema centrală o constituie dezbaterile problemelor intelectualității, a

KONSTANTIN FEDIN



raporturilor dintre cultura veche și nouă, în *Răpirea Europei* această dezbatere se ridică pe planuri mai înalte punând față în față cele două lumi, lumea burgheziei imperialiste și lumea socialistă. Intenția scriitorului a fost de a înfățișa felul cum în *opозиție cu caracterul închisat și osificat al Europei capitaliste, printr-un proces istoric uriaș și măreț se formează în Uniunea Sovietică un om de tip nou.*

Atmosfera, relațiile caracteristice lumii burgheze, falsul ei umanism sînt surprinse de romancier în situații destul de complexe și mai ales de veridice, în chipuri reprezentative, realizate cu mijloace artistice de o mare finețe, puternic convingătoare, care au stîrnit entuziasmul lui Romain Rolland. Scriitorul crează o bogată galerie de personaje, între acestea locul important revenind capitalistului Filip van Rossum — un Buddenbrok modern, dezbrăcat de orice urmă de umanism, de o ferocitate dezgustătoare, tipic în cel mai înalt grad pentru burghezia care l-a adus la putere pe Hitler și a dezlănțuit cel de al doilea război mondial.

Acestei lumi odioase Fedin îi opune tinerețea, avîntul, noblețea societății socialiste care își consolida succesele în Uniunea Sovietică. Paginile consacrate acestei noi dimensiuni a romanului sînt de asemenea remarcabile dar și de data aceasta scriitorul înregistrează unele limite pe care singur le va explica mai tîrziu cu sinceritatea caracteristică dintotdeauna proceselor sale de conștiință, analizei întreprinse retrospectiv cu privire la drumul său creator. *Europa conduce discuția în roman printr-un singur personaj, iar Țara Sovietică prin două. Credeam că miile de condiții, care lucrau în țara noastră împotriva lui Filip, vor suplini absența altor personaje. Acum văd că acesta a fost o greșeală de construcție a romanului, izvorită din această concepție.*

*Răpirea Europei* este urmată în 1940 de romanul *Sanatoriul Arctus* — în intenția scriitorului replică la celebra carte a lui Thomas Mann *Muntele fermecat*. Este un roman prin excelență autobiografic și își propune să demonstreze în esență ceea ce și spune la un moment dat unul dintre eroii săi: *Convingerea că hazardul conduce viața noastră este o filosofie care-i răpește bolnavului puterea voinței.* Fedin se străduiește să opună lumii suferințelor veste și moralmente neputincioase, încrederea neclintită în viață și în sensul ei, proprie omului sovietic a cărui existență este de neconceput în afara existenței patriei sale Eroul romanului, întruchipat în persoana lui Levșin, trăia tot mai mult în viitor cu oamenii care așteptau ca el să-și pună în aplicare cît mai curînd forțele sale noi. Fedin nu merge însă pînă la capăt cu generalizarea filozofică a trăsăturilor caracteristice eroului său și romanul rămîne numai în parte realizat din acest punct de vedere.

Anii care au urmat scrierii romanelor amintite și în primul rînd experiența Marelui Război pentru Apărarea Patriei au dus la maturizarea deplină a concepției social-politice și filozofice a scriitorului și implicit la încununarea măiestriei sale artistice.

*În anii Marelui Război pentru apărarea Patriei, cînd se hotăra soarta țării mele, mi s-a întărit și mai mult convingerea că viitorul vieții noastre, a rușilor, este indisolubil legat de regimul sovietic și că un erou al vremurilor de față, care să fie cu adevărat mare, nu trebuie și nici nu poate fi decît un comunist, a cărui voință activă să fie sinonimă cu Victoria. Acesta este eroul pe care am căutat să-l întruchipez în principalul personaj al ultimelor mele romane, ardînd cum s-a format el în Rusia prerevoluționară cît și în timpul războiului civil.*

Cele două romane *Primele bucurii* și *O vară neobișnuită* se constituie ca una din cele mai reprezentative opere ale literaturii sovietice contemporane, izbînzii ale scriitorului însuși și ale realismului socialist. Aici se reflectă întreaga și adevărata structură spirituală a scriitorului ajuns la maturitate. Marile probleme care l-au obsadat, se poate spune, pe romancier decenii întregi, își află aici o deplină și fericită rezolvare după cum tot aici se vădesc cit se poate de elocvent influențele creatoare ale marii proze ruse, scriitorul eliberindu-se de tot ceea ce îngreunase drumul său propriu.

Năzuința romancierului spre întruchiparea eroului timpului nostru — tendință principală a întregii sale activități — găsește un admirabil răspuns în personalitatea protagonistului Kiril Izvekov. El este purtătorul și reprezentatul acelor idealuri care au animat poporul rus chemat la revoluție de comuniști și de-a lungul sutelor de pagini ale celor două dinții cărți ale trilogiei, acest personaj izbutește să capete acea vitalitate cuceritoare și pasionantă pe care pînă acum prozatorul nu izbutise s-o inoculeze decît parțial eroilor săi favoriți.

Urmărit îndeaproape pe drumul formării sale revoluționare, începînd din anul 1910, cînd nu era decît un elev de liceu provincial, și pînă în anii maturizării în focul Revoluției socialiste și al războiului civil, personajul se profilează pe fundalul de frescă al uneia din cele mai glorioase epoci din istoria omenirii. În paginile celor două romane trăiește și se zbciumă o lume vastă, zguduită din temelii de avîntul inoitor al revoluției, zeci de destine prind viață înaintea ochilor cititorului solicitat să ia parte la dezbaterea unor mari și vitale probleme ale contemporaneității. Artă și literatura, raporturile dintre oameni în toată complexitatea și diversitatea lor, sînt supuse discuției în situații dintre cele mai variate și toate privitye, interpretate, comentate de pe pozițiile înalte ale exigenței comuniste.

De data aceasta raportul de forțe se schimbă: lumii și concepțiilor reprezentate de scriitorul Pastuhov și de artistul Tvetuhin, scriitorul le opune noblețea spirituală a tînărului revoluționar Kiril Izvekov, înaltul său umanism, energia, integritatea caracterului său. Personajul este văzut și realizat în toată complexitatea lui și tot ceea ce ține de fizionomia lui morală vine să se opună și să spulbere *legenda burgheză după care caracterul integru al comunistului înseamnă sărăcirea și simplificarea vieții afective a omului*. Integritatea caracterului lui Kiril Izvekov evidențiază prin contrast marasmul dedublării conștiințelor sfărîmate, destrămate, specifice lumii burgheze, însăși sărăcia ei spirituală.

Un loc important în aceste primu două cărți ale trilogiei și de asemenea în ultima ei parte romanul *Rugul*. — din care au și apărut pînă acum majoritatea capitolelor, unul din ele fiind reprodus în numărul 10 al revistei noastre — îl ocupă discuțiile despre artă, despre rostul ei, despre căile ei.

Kiril Izvekov esto un intelectual preocupat de problemele culturii sub aspectele ei diverse și toate discuțiile de această natură, din carte, sînt legate de prezența lui, raportate la punctul lui de vedere. În aceste discuții deosebit de vii și de interesante, Fedin pune din nou în față cele două concepții opuse, demonstrînd subrezenia și caracterul reacționar al tezelor despre tragismul în artă, despre individualismul și lumea specifică, izolată a artistului. El arată că forța, vitalitatea, sensul artei își află temeiul în slujba poporului, în slujba marilor idealuri ale epocii, în slujba mersului înainte al istoriei.

Eliberat de frământările sterile de la începutul activității sale scriitoricești, de îndoielele, confuziile care îl trăgeau înapoi, Fedin a realizat o formulă artistică de o mare limpezime, manifestă atît în arhitectura romanului, cît și în fraza propriu zisă, de o claritate, sîneșă și expresivitate remarcabilă, cu o mare putere de plasticitate, cu o deosebită muzicalitate.

★

Într-una din numeroasele sale confesiuni Fedin vorbește despre năzuința sa statornică *de a găsi o imagine timpului și de a include timpul în narațiune cu aceleași drepturi ca și eroii...* Începînd cu *Orașe și ani* și sfîrșind cu ultima parte a trilogiei, romanul *Rugul*, opera sa respiră din plin epoca noastră, *timpul* nostru, și peste ani cititorul va afla în ea tot ceea ce au fost acești ani, tot ceea ce a fost acest *timp* al nostru, al lumii noastre noi, bătăliile, jertfele, victoriile glorioase ale acestui timp. *Timpul* trăiește într-adevăr în cărțile sale.

K. F. WONG (Birmania)

MIINILE



LU

SIN

de

ION

VITNER

**N**UMELE lui Lu Sin evocă, pentru autorul acestor rinduri, mai mult decât o literatură, o întreagă lume uluitoare pentru un european, prin totală deosebire de peisaj, moravuri și mentalitate, dar nu prin diferență de umanitate și idealuri sociale. Lu Sin s-a născut în sudul Chinei, la Saoșin, ținutul unor miraje peisagistice unice în lume, al unui rafinament artistic uimitor (aici este patria acelei forme de teatru popular, cunoscut sub numele de « opera din Saoșin » și tot aici este un mare centru al graficei populare chineze, renumit în toată China și în lume) și al unui vin avînd culoarea fină și gravă a chihlimbarului și parfumul întregii vegetații exultante a acestui colț edenic. Toate acestea, ca evocări sau ca substanță modificată, pot fi găsite în proza și opera poetică a lui Lu Sin. *Tza-kan*-urile și *tza-pen*-urile sale, poeme în proză de o mare sensibilitate ideatică și imagistică, avînd un puternic fond meditativ, sînt produsul concentrat al întregului univers sudic, în care Lu Sin și-a petrecut copilăria și apoi maturitatea pînă la dispariția lui prematură.

Vlăstar al unei familii de intelectuali scăpătați, Lu Sin a trăit din plin mizeria maselor muncitoare chineze decimate timp de secole, în proporții numerice fantastice, de foamă și boli. Mai ales copilăria viitorului reformator al literaturii chineze a fost extrem de tristă și chinuită, Lu Sin trebuind să-și cîștige existența prin îndeletniciri întîmplătoare și nu o dată umilitoare. De aici, desigur, acel strigăt de disperare care străbate adeseori opera sa: « Salvați cel puțin copiii ! Salvați copiii ! ». . . De altfel tema copilăriei chinuite revine mereu în lucrările sale, vîrsta infantilă fiind nu numai o dureroasă realitate, dar și un simbol al unei umanități extrem de pure, amenințată în cîndoarea și mirajele ei de duritatea și mentalitatea anti-umană a lumii exploataatoare.

Există pe întinsul continentului chinezesc o serie de case memoriale păstrînd vie amintirea acestui mare scriitor al lumii moderne. La Pekin, Amoy, Canton, Șanghai etc., peste tot același decor al unor modeste locuințe de intelectual sărac, cu același pat de campanie, masa simplă de lucru, cîteva tablouri și multe, foarte multe cărți, înșesate în dulapuri simple, desvîluind prin extraordinara varietate de titluri cultura impresionantă a posesorului lor.

Toate aceste case memoriale, răspîndite în cele patru puncte cardinale ale Chinei, vorbesc de la sine despre existența agitată a aceluia care le-a locuit. Într-adevăr, Lu Sin a fost unul din cetățenii extrem de periculoși pentru orînduirea burgheză și aristocratică a vechii Chine. Viața sa a fost din această cauză

continu primejduită, trebuind să fugă dintr-un oraș în altul, mereu hărțuit, trăind sub amenințarea dispariției iminente, pentru că nu puțini au fost străluciții intelectuali devotați maselor populare, pe care reacțiunea chineză i-a asasinat cu cinism și brutalitate. În ultimii ani ai vieții sale, Lu Sin a trăit în deplină ilegalitate, în imposibilitate de a-și îngriji sănătatea, minată de o veche tuberculoză, ceea ce și explică moartea sa dureroasă, pentru noua cultură chineză, la numai cincizeci și cinci de ani.

Drumul intelectual al lui Lu Sin nu a fost lipsit de sinuozități condamnate autocritic, cu o mare luciditate, de către scriitor, pe măsura descoperirii caracterului pernicios al meandrelor străbătute. Dominat un timp de gloria nietzscheanismului, Lu Sin se retrage, dezgustat de inechitatea lumii care-l înconjoară, în sihăstrie, aplecând deasupra vechilor documente ale strălucirilor culturii chineze, înconjurat de o lume a umbrelor ilustre, care oferă iluzia apărării demnității personale.

Dar ca intelectual extrem de cinstit față de idealurile poporului său, Lu Sin nu poate rămâne multă vreme claustrat în reverii și studii solitare. Asaltul vieții este mai puternic și el se supune cerințelor aprige ale timpului său, devine unul din militanții de frunte în lupta împotriva reacțiunii chineze și a imperialismului occidental, punându-și întreaga existență în serviciul înalt al eliberării poporului chinez. În amintirile și studiile sale cseistice, Lu Sin nu uită să amintească mereu de rolul imens pe care l-a avut, în maturizarea sa intelectuală, literatura rusă. Datorită acestei literaturi, scrie Lu Sin: «am înțeles lucrul cel mai important, că în lume există două clase: asupriți și asupritori. . . Pe atunci aceasta era cea mai mare descoperire, la fel cu descoperirea focului, când oamenii primitivi au învățat să-și gătească mâncarea, când întunericul nopții a fost risipit de flacăra vie».

Marca Revoluție Socialistă din Octombrie desăvârșește radicalizarea acestei strălucite conștiințe de intelectual, descendent al unei culturi de cinci ori milenară.

Ceea ce caracterizează orizontul intelectual al acestui mare reformator al literaturii chineze, este enorma cunoaștere a tradiției literare a Chinei și în același timp extrema sa mobilitate în tot ce a dat mai bun întreaga literatură europeană. Exeget erudit al vechii literaturi chineze, istoric literar de mare valoare, Lu Sin nu s-a limitat numai la exhaustive interpretări, în maniera tradițională a culturii chineze, nu o dată amenințată de sterilitate prin izolarea de viață a cercetătorilor și caracterul sofistic al exegezei. Lu Sin este inițiatorul unui act de cultură revoluționar și anume selectează valorile literaturii chineze în spiritul contemporaneității, și editează vechile texte într-o limbă înțeleasă de popor. Trebuie adăugat, pentru buna înțelegere a ceea ce a întreprins Lu Sin, că toată literatura veche chineză (cu foarte mici excepții privind teatrul popular și unele romane de mare răspindire) a fost scrisă în limba *venian*, deținătoare a rafinamentului și subtilității aristocratice, bazată pe o serie întreagă de convenții și simboluri, limbă cu totul inaccesibilă marilor mase. Poporul vorbea, și vorbește și astăzi, limba *baibua* (bazată pe dialectul Pekinului), socotită de reprezentanții culturii aristocratice, cu un caracter net dominant în epoca lui Lu Sin, «limba birjarilor și servitorilor», improprie de a exprima subtilitățile de gând și sentiment. Lu Sin, alături de o serie întreagă de iluștri reprezentanți ai culturii democratice, luptă pentru afirmarea valorilor limbii *baibua*, participând la această revoluție de ordin filologic cu exemple extrem de intuitive. Astfel o serie întreagă de texte, socotite de cultura aristocratică drept sacre în veșmîntul lor lingvistic, Lu Sin le editează în limba *baibua*, oferindu-le «birjarilor și servitorilor». Mai mult decât atât, abandonând *venianul* socotit ca aingura limbă a literaturii subtile, în general, el începe

să scrie în *baihua* poeme și povestiri, demonstrând excepționalele valori ale limbii poporului, în exprimarea celor mai rafinate idei sau sentimente.

În plus, bun cunoscător al limbilor germană, engleză și franceză, Lu Sin traduce în *baihua* tot ce a dat mai strălucit literatura europeană modernă, în primul rând literatura rusă, pentru care Lu Sin avca o deosebită afecțiune. Printr-un intermediar german, Lu Sin traduce prin 1930 și *Cîntecul de dragoste*, operă de tinerețe a marelui nostru Sadoveanu, amănunt pentru noi emoționant, arătînd în același timp spiritul iscoditor al acestui uriaș al literaturii chineze și universale, devotamentul său în afirmarea a tot ce a dat bun literatura lumii contemporane. Dacă am adăuga că inițiativa și feroarea lui Lu Sin, în materie de artă, nu s-au limitat la literatură, ci el a fost un promotor și al picturii și graficii moderne chineze, cu un conținut social și realist, cred că ne apropiem de definirea exactă a profilului său alcătuit din multiple trăsături. Din foarte puțini bani pe care reușea să-i procure, printr-o muncă literară diversă și istovitoare, Lu Sin cumpăra rame pentru tineri artiști lipsiți de mijloace și închiria săli unde aceștia să poată expune și să-și afirme talentul. Cu o emoție directă, a cărei amintire este indelebilă, am descoperit, într-o cameră mansardată din ultima locuință în care Lu Sin a murit, la Șanghai, rezemate de un perete, o serie de rame pregătite de scriitorul bolnav și aflat la capătul puterilor sale fizice, pentru expoziția unui grup de tineri pictori. Lu Sin este acela care a făcut cunoscută în China grafica militantă europeană, prin reprezentanți de frunte ca Frans Masereel și Käthe Kollwitz.

Cetățean al Chinei, militant devotat al Partidului Comunist Chinez, Lu Sin constituie o fericită sinteză a tot ce a dat mai bun mult milenara cultură chineză și spiritul avansat european.

Ca scriitor și teoretician literar, Lu Sin este un deschizător de drum al realismului socialist în China. În mod obișnuit el este supranumit « Gorki al Chinei ». Am mai avut prilejul să arăt că, marea surpriză pe care Lu Sin o face cititorului aplecat asupra textelor sale, este că-l lasă să descopere în acest « Gorki al Chinei » un Cehov. Într-adevăr, proza sa este un strigăt de disperare în apărarea « oamenilor de prisos », striviți de implacabila putere a banului. Eroii schișelor și nuvelelor sale sînt modești reprezentanți ai maselor muncitoare, sau păturilor largi populare, meniți dispariției într-o existență de chinuri și mizerie, de către exploatarea inflexibilă în acțiunea lor distrugătoare. Există la Lu Sin, la fel ca la Cehov, o mare finețe în exprimarea suferinșelor umanității oprimată, finețe în gândire și perspectivă, creatoarea aceluia *subtext* încărcat de virtuți meditative.

Nuvelele sale sînt adevărate strigăte de alarmă, în duritatea războiului dintre clase. Caracterul militant al creației sale literare apare neretent, chiar din titlul cărților. Astfel culegerea de nuvele din tinerețe, Lu Sin a intitulat-o *Chemare la armă*, explicînd într-o prefață din 1932, la o culegere din textele sale, ce anume l-a determinat să scrie. « De ce am început să scriu? Cînd mă gîndesc mai bine găsesc că am făcut-o, de cele mai multe ori, pentru a face un serviciu acelora care gîndeau la fel cu mine. Poate nu greșesc atunci cînd am convingerea că nu un singur combatant izolat a găsit un sprijin în cuvintele mele, în vreuna din clipele grele ale asprei sale lupte. Iată care a fost la originea motivul activității mele literare. Bineînțeles că nu mă puteam abține de a nu dezvălui, în același timp, rădăcinile răului care submina vechea societate. Făcînd acest lucru, îi obligam pe oameni să nu mai închidă ochii în fața hideoasei realități și să găsească o cale care să ne ducă la realizarea celor mai arzătoare speranțe ale noastre. Pentru a putea transpune în practică aceste speranțe, trebuia să fiu în unison cu toți aceia care mergeau înainte. Iar sfatul conducătorilor mi-a modificat pesimismul, în profitul bucuriei și al luminii. . . Această literatură revoluționară ar putea

fi numită prin urmare, foarte bine și literatură comandată. Comanda pe care am executat-o nu era decât chemarea revoluționarilor progresiști, oprimați de către regim, la care am răspuns împotriva constrîngerii «decretelor imperiale», a «dolarilor de argint» și a «săbiei generalilor».

Prin însuși efectul perspectivei, pe care orice literatură militantă o oferă, nuvelele lui Lu Sin, atât de specific chineze în textura lor fină, în decor specific și mentalitate traducînd obiceiuri ale unui întreg popor, sînt totuși impregnate de o viziune extrem de amplă și strigătele de alarmă ale lui Lu Sin au un ecou larg oriunde astăzi umanitatea mai este ultragiată de exploatare, suferință, distrugere. Cum s-ar putea să nu răsune în toată lumea dominată încă de Molohul capitalist, acest avertisment de o mare luciditate al lui Lu Sin, din axcelentul său *Jurnal al unui nebun*: «Abia astăzi am înțeles că trăiesc de mulți ani într-o lume în care de patru milenii oamenii se mănîncă într-una... Îndreptați-vă, îndreptați-vă din toată inima. Trebuie să știți că în viitor n-are să fie loc în lume pentru canibali...» Aceeași luciditate încărcată de finețe și spirit militant o găsim în *Darurile de anul nou* (poveste tragică a unei simple femei din popor chinuită și distrusă pînă la urmă fizicește de o existență inumană) sau *Mizantropul* (satiră subtilă împotriva ratării intelectuale și a trădării aspirațiilor populare), sau în atîtea alte nuvele și schițe, dintre care, desigur, printre cele mai impresio-nante, prin forța subtextului, este *Adevărata poveste a lui Ab Q*, unul din textele pline de strălucire ale literaturii satirice mondiale.

Extrem de modest în aprecierea creației sale, Lu Sin a avut tot timpul vieții sentimentul vremelnice, a ceea ce el a putut dărui literaturii. Singura lui dorință era de a servi și ajuta poporului oprimat. Nu s-a gîndit niciodată la durată, la proporții sau valoare ieșită din comun, a rezultatului trudei sale creatoare. Dar la opt decenii de la apariția lui în lume, perenitatea operei sale constituie o cer-titudine și bucurie a întregii umanități avansate.

ROGER  
MARTIN  
DU  
GARD

de

SILVIAN  
IOSIFESCU

**I**N proza franceză din ultima jumătate de secol, Roger Martin du Gard e, prin monumentalitatea operei lui, o apariție dacă nu singulară, în orice caz cu trăsături marcat deosebite.

Monumentalitatea nu se referă la dimensiuni. Romanul ciclic abundă în literatura dintre cele două războaie. Atunci a căpătat circulație însuși termenul de roman-fluviu, folosit îndeobște pentru a desemna astfel de scrieri revărsate pe multe volume.

Dar dacă lăsăm la o parte cele două mari cicluri ale lui Rolland pe care — de la *Jean Cristophe* la *Inimă vrăjită* — filozofia activă și refuzul izolării l-au făcut să proiecteze existențe de luptători pe un fond social din ce în ce mai clar exprimat, pentru majoritatea celorlalte scrieri vastitatea dimensiunilor nu înseamnă de loc soliditate realistă. La Jules Romains confuziile concepției unanime și un intelectualism sec sterilizează foarte numeroasele volume ale « Oamenilor cu bunăvoință ». Alt ciclu « Zeul trupurilor » e o pledoarie la fel de seacă pentru împlinirea sexuală, cu vagul social și cu excesele care au caracterizat în deceniul al treilea al secolului nostru proza lui D. H. Lawrence, dar fără vigoarea certă a acestuia. În afară de diverse cicluri care nu fac decît să întindă pe mai multe volume notații conformiste și psihologizante, ca romanele lui Jacques Chardonne, chiar scrieri remarcabile de observație și meditație își limitează cuprinderea. « Cronica familiei Pasquier » a lui Georges Duhamel devine volum cu volum cronica unor cercuri de intelectuali din preajma lui 1914.

Roger Martin du Gard a evoluat în jurul lui *Nouvelle Revue Francaise* și a fost prieten intim cu André Gide. Contrastul se menține. Gide s-a ferit multă vreme de roman. S-a menținut la cochetării analitico-lirice și și-a intitulat primele scrieri mai ample « povestire » sau « fară » (sotie), pentru a marca diferența. Roger Martin du Gard a început în *Jean Barois* și a continuat în *Familia Thibault* o proză obiectivă de largă cuprindere socială.

Critica franceză a pus în legătură această trăsătură cu formația de istoric a lui Martin du Gard. Într-adevăr, acesta a absolvit școala de arhivistică (des chartes) și a avut calificare de paleograf. E posibil ca minuțiozitatea informației și siguranța detaliului — astfel, s-a scris o lucrare monografică despre medicină în opera lui Martin du Gard — să fie puse în legătură cu formația științifică, dar ar fi pueril să reducem la ea monumentalitatea operei. Intervine aici o concepție asupra vieții și artei pe care o vedem formându-se și evoluind.

Roger Martin du Gard s-a născut în 1880 într-o familie de burghezi cu tradiție și morgă, familie de financiari, magistrați și avocați cu opinii conservatoare și catolice. Conflictul unei sensibilități delicate și a unui precoce spirit critic cu un astfel de mediu a fost violent. Cu toată reținerea scriitorului descifrăm în multe pagini impresii, dacă nu și date autobiografice. Rebeliunea lui Jacques Thibault, conflictul dintre Jean Barois și pioasa lui soție au asemenea rezonanțe.

Martin du Gard a trăit ca adolescent și ca student anii afacerii Dreyfus. Ca și pentru alte conștiințe mai mature, acest proces a constituit un moment de clarificare. O mare parte din *Jean Barois* va deveni o cronică a luptei pentru revizuirea procesului Dreyfus.

E semnificativ și că vocația de romancier Martin du Gard și-a descoperit-o după lectura romanului *Război și Pace*. După câteva căutări, printre care și un roman interesant *Devenire* el publică la sfârșitul lui 1913 *Jean Barois*.

Noutatea încercării a fost discutată mai ales sub raport tehnic. E un roman dramatizat. Capitolele sînt tablouri dialogate și prezența autorului se face simțită în scurte indicații scenice. Încercarea nu era lipsită de înaintași. În proza de la sfârșitul secolului trecut, schițele lui Courteline, ca și la noi cele ale lui Caragiale, trec adesea de la narațiune la scenetă. « Roșcovanul » lui Jules Renard a folosit proza dialogată de proporții mai mari. Dar Roger Martin du Gard, care a rămas pînă la sfârșitul vieții unul dintre scriitorii cei mai discreți, mai anti-exhibiționiști, n-a căutat în *Jean Barois* inovația formală. Capitolele dialogate, ca și reproducerea de scrisori, articole, pasaje de jurnale intime sînt expresia unei tendințe către proza obiectivă cu minime intervenții ale naratorului și către înmulțirea unghiurilor de prezentare. Ele căutau să mărească forța unui mesaj.

*Jean Barois* e un manifest al gândirii libere, materialiste. E un materialism cu inconsecvențe care păstrează acente agnostice dar este net antireligios. Personajul central s-a format într-o familie fervent catolică. Bunica lui l-a dus în copilărie la Lourdes. Cucerirea cugetării libere înseamnă pentru el ruptura cu o soție bigotă. Își pierde și fata care se va călugări.

Barois își consacră viața acțiunii progresiste pe plan religios și social. Căci deși nu inserează foarte profund problema religioasă în contextul ei politic și social, Martin du Gard sesizează raporturile. Trăise afacerea Dreyfus și — fără a întui semnificația ei de clasă — văzuse complicitatea forțelor retrograde, reacția unitară a burgheziei catolice și a cercurilor monarhiste și sovine.

Un accident în care Barois e pe cale să-și piardă viața îl face să redacteze un « testament spiritual ». În momentul accidentului spaima i-a adus pe buze o rugăciune din copilărie. Dîndu-și seama că boala sau urmările bătrîneții îi pot altera gândirea, el își afirmă în scris convingerile materialiste.

Teama i se va verifica. Singurătatea bătrâneții îl apropie de un preot cunoscut din copilărie, apoi de soția lui. Conversiunea se produce. După ce expiră, cei doi care l-au « salvat » descoperă profesiunea de credință. Soția lui arde foile, dar în ultimul capitol răsună, dînd sens cărții, frazele lui Barois: « Am meritat să mor în picioare, așa cum am trăit, fără a capitula... Cred în determinismul universal... Omul are în fața lui un cîmp de observații practic nelimitat... Treptat știința va împinge departe granițele a ceea ce nu poate fi observat... »

*Familia Thibault* prelungește mesajul cu amploare artistică mult superioară și evitînd desfășurarea uneori liniară demonstrativă din *Jean Barois*.

Înainte de *Familia Thibault* și în cei douăzeci de ani cit a lucrat la ciclul al cărui ultim volum a apărut în ianuarie 1940, Martin du Gard a mai scris cîteva cărți. Între ele cîteva piese — două farse țărănești și o dramă *Taciturnul* pe care a jucat-o Jouvot. Dar, *Familia Thibault* rămîne axa operei lui.

Cele opt părți ale ciclului — prima ediție cuprindea 11 volume — se deschid progresiv de la romanul unei familii spre romanul unei epoci. Chiar din primele părți conflictul adolescentului Jacques Thibault cu autoritatea opacă, cu bigotismul și mărginirea tatălului său, capătă semnificație socială. Dar rămîbind centrate pe figura lui Jacques ultimele volume aduc unele dintre paginile cele mai dense care s-au scris despre viața cercurilor socialiste de la Geneva în zilele care au precedat declanșarea primului război mondial.

Lărgirea în problematică și perspectivă corespunde cu evoluția ideologică a autorului. Fără a-și părăsi decît în răstimpuri felul de viață retras, aproape izolat, în care s-a păstrat ultimele trei decenii și pe care l-a întreprins doar în 1937, cînd a primit premiul Nobel și a făcut o călătorie mai îndelungată prin mai multe țări europene, Martin du Gard a evoluat spre stînga.

Romanul reinnoiește un vechi procedeu, confruntă evoluția unor perechi de personaje contrastante. Deși foarte deosebiți, frații Thibault nu se află în conflict. Firile lor se întregesc una pe alta. Neliniștit și dîrz, Jacques se zbate în spațiul fără aer al familiei lui din marea burghezie catolică. Protestul lui se clarifică în contact cu mediul socialist din Geneva. Antoine Thibault are mai multă siguranță. Nu e mai conciliant, ci preocupat aproape exclusiv de profesia lui de medic în care strălucește. O opoziție mai netă de caractere se ivește între Jacques și Daniel de Fontanin, prietenul său, tovarășul de aventuri din copilărie. Daniel devine un estet, seducător facil, din ce în ce mai puțin în stare să înțeleagă neliniștea și îndrîjirea lui Jacques de care-l leagă totuși amintirile și obișnuința prieteniei.

Evoluția acestor cîteva personaje la care se adaugă și Jenny, sora lui Daniel, iubită apoi de Jacques, e surprinsă în cîteva perioade în ciocnirea cu solemnitatea trufă din familia Thibault, ori cu rigiditatea protestanților Fontanin. În ciuda unor inegalități explicabile prin dimensiunile romanului sînt remarcabile densitatea observațiilor, puterea de a crea atmosferă și artă construcției. Cîte un volum — *Consultație* — se restrînge la o zi în cabinetul lui Antoine Thibault și concentrează în cele cîteva cazuri examinate, largi probleme sociale și umane.

În ultimele volume domină vuietul surd al războiului care se apropie. Sînt pagini în care documentul artistic capătă cea mai mare pondere, dar în care se arată și granițele gîndirii lui Martin du Gard. Sînt surprinse în carte reacțiile diverse, cuvintele în aparență liniștitoare ale guvernanți-

lor, cuvinte care ascund măsurile de mobilizare și de pregătire psihologică a războiului, opoziția maselor, atitudinea din ce în ce mai sovăitoare a frun-  
tașilor reformiști. Memorabilă e scena asasinării lui Jaurés, urmată de tră-  
darea reformistă. În cercurile pe care le frecventează Jacques singur, Meyne-  
strel « pilotul », rămîne adversarul războiului. E aici o minimalizare a for-  
țelor socialismului internațional în 1914, a modului lui de acțiune. Căci  
nu încercarea izolată — provocată de altfel de o dramă sentimentală — a  
lui Meynestrel a fost caracteristică pentru acțiunea antirăzboinică a socia-  
liștilor internaționaliști.

Împreună cu Meynestrel, Jacques zboară deasupra frontului și aruncă  
manifeste împotriva războiului. Avionul e doborât, Jacques e prins și  
împușcat ca spion.

Epilogul romanului e un alt testament spiritual, împrumutat de scri-  
tor lui Antoine Thibault. Antoine a fost gazat. După un răstimp de iluzii  
își dă seama de starea lui. Însemnările sale consemnează un proces turburât  
care duce nu la o simplă resemnare în fața morții, ci la sentimentul con-  
tinuității vieții și la încrederea că Jean Paul, copilul lui Jacques, născut după  
moartea tatălui său, va înlăptui ceea ce Antoine și Jacques au fost împiedicați  
să înlăptuiască. La începutul lui 1940, cu câteva luni înainte de invazia hit-  
leristă în Franța, încheierea romanului însemna un apel la viață și progres.  
E mesajul unui umanism care aparține tradițiilor majore ale culturii fran-  
ceze.

PICASSO

PACEA ȘI RĂZBOIUL



## JURNAL AMINTIRI

ROGER  
MARTIN  
DU  
GARD

... CÎND am intrat în clasa a opta, tata, îngrijorat de perseverența mea de a fi mereu printre ultimii din clasă, hotărî să mă trimită la Passy, în gazdă la un vechi elev al Școlii Normale pe care-l cunoștea, profesorul Louis Mellerdo de la liceul Janson-de-Sailly...

... În semestrul pe care l-am petrecut în gazdă la familia Mellerdo, am profitat din multe puncte de vedere...

... De la început, biblioteca mi-a stat la dispoziție. Puteam s-o folosesc fără nici un control. Cuprindea cărți clasice, dar mai ales opere moderne. De la Chateaubriand la Paul Bourget și Anatole France, cred că nici un scriitor din secolul 19 nu lipsea. Aveam la îndemînă operele complete ale lui Balzac, Michelet, Merimée, Sainte-Beuve, Renan, Taine, Flaubert, George Sand, Hugo, Maupassant, Loti, Daudet, Goncourt, Zola, Huysmans. Fără a mai socoti operele lui Barrès, Abel Hermant, Henry Bordeaux, Theuriet, Jules Vallès și Paul Adam ! Și poeți, de la Baudelaire la Samain, trecînd prin Heredia și Coppée, Régnier și Sully Prudhomme... Puteam lua în camera mea orice volum doream. Nu mă privam de nimic ; cele mai diferite cărți se îngrămădeau la căpătușul meu. Puteam citi în pat pînă seara tîrziu, fără a fi dojenit ; uneori, rar de tot, un sfat prietenos să nu stau prea tîrziu. Familia Mellerdo părea chiar că aprobă aceste curiozități literare : se interesau de descoperirile mele ; deseori mă întrebau la masă ce carte citesc ; discutam împreună ; îmi vorbeau despre autor, despre operele lui mai importante, despre poveștile care circulau în legătură cu el ; mă îndrumau în alegerea cărților, îmi indicau titluri. Fără ca vreodată să ia în deridare entuziasmul sau dezamăgirea mea tinerească, mă obligau să gîndesc, să-mi precizez impresiile, să-mi corectez părerile. Aveam încredere în ei ; simțeam că sînt luat în serios, ascultat cu simpatie. Mă delectam în acea atmosferă saturată de literatură, de literatură « romantică » ; era pentru mine ceva nou și amețitor. Aveam impresia că mi-am găsit adevăratul climat...

... Munceam mult și bine. Mellerdo era un maestru remarcabil, înzestrat cu o fină intuiție psihologică. Am ieșit din mîinile lui încărcat cu un bagaj de cunoștințe, desigur elementare, dar precise și solide. Mai mult : el a fost acela care m-a inițiat în experiența grea dar fructuoasă a muncii : am învățat cu el

să mă concentrez, să înving prin voință, refuzurile, abaterile gândurilor; el m-a făcut să înțeleg și să gust minunile ce se pot obține printr-o muncă intensă, tenace.

Asta nu e tot. Într-o privință (capitală pentru meșteșugul de scriitor) îi datorez o cucerire, care mai târziu mi-a fost foarte prețioasă: arta compunerii.

De la primele compuneri pe care mi le-a cerut, el a constatat că, deși în general reușeam să mă exprim corect și chiar să-mi nuanțez gândul, în schimb nu știam nici să-mi ordonez ideile nici să le înălțui satisfăcător. A căutat imediat un mijloc de a face puțină ordine, puțină lumină în mintea mea. Căci nu duceam lipsă de idei, dar le prezentam prost și dezordonat, pe măsura inspirațiilor succesive. A procedat astfel: a renunțat să mă mai oblige în fiecare săptămână la tradiționala redactare a compunerii și-mi propunea zilnic un subiect nou la care trebuia să întocmesc numai *planul*: un plan scurt, sumar, de cincisprezece sau douăzeci de rânduri, redactat schematic, împărțit în paragrafe numerotate și distincte. Cu asta eram scutit de dezvoltarea lui. Îmi corecta aceste teme cu cea mai mare atenție. Rezultatul n-a întârziat să se arate. În două luni începusem să mă obișnuiesc cu acest exercițiu și nici unul, cred, nu mi-a fost mai folositor. În felul acesta am învățat să gândesc cu metodă, să atac orice subiect, să desprind ce este esențial, să deosebesc ce este principal de ce este secundar și accesoriu. De atunci mi-am învins tentația la care cedasem totdeauna, de a porni orbește, bazându-mă pe ușurința cu care scriam. M-am obișnuit ca, înainte de a începe să scriu, să clasific diferitele perspective pe care mi le oferea imaginația; să aleg cu atenție introducerea, mijlocul, sfârșitul; să evit confuziile sau repetările, să ierarhizez problemele și să reunesc în aceeași rubrică toate elementele de același fel. Am învățat totodată să-mi conduc raționamentul cu mai multă severitate și să pun logică în asociațiile de idei. Mellerdo, cu ideile lui despre *plan*, mi-a băgat în cap că orice scriu — chiar o simplă compunere de școală — trebuie să aibă caracterul și calitatea unei construcții adică, întocmai ca un edificiu sau o operă de artă, trebuie să stea pe o bază solidă, să fie echilibrat în ceea ce privește volumul și compus din materiale corespunzătoare; că activitatea scriitorului — în special în perioada inițială, când concepe opera în ansamblu și calculează proporțiile — are analogii profunde cu munca arhitectului sau a inginerului. Adevăr fără îndoială cunoscut; dar la cincisprezece ani pentru mine a fost o descoperire, a cărei însemnătate am înțeles-o de-abia mai târziu și de care m-am străduit să profit, în ciuda glumelor pe care le făceau cei mai buni prieteni pe socoteala acestei manii a « construcției ».

### Cum l-am descoperit pe Tolstoi

Aveam vreo șaptesprezece ani când directorul Școlii Fénelon, părintele Hébert (la care țineam foarte mult și pe care-l vizitam regulat, chiar după încheierea cursurilor) mi-a dat să citesc *Război și pace*. « Vei vedea, îmi zise, ce poate în artă împreunarea măsurii cu forța... »

Descoperirea lui Tolstoi a fost desigur unul dintre evenimentele cele mai importante din adolescența mea; și, desigur cel care a avut influența cea mai durabilă asupra viitorului meu de scriitor. Din copilărie încercasem să scriu, dar fără să știu bine ce voiam. Lectura cărții *Război și Pace*, recitită de fiecare dată cu același entuziasm, aceeași surpriză extaziată, m-a orientat definitiv spre roman — mai precis, spre romanul lung, cu personaje numeroase și

episoade multiple. Pentru un viitor romancier consider că Tolstoi este maestrul măștrilor. Poți să suferi sau nu influența lui; dar dacă ești sensibil la această influență, cred că ea nu poate fi decât binefăcătoare. Cu el nu ai nici un risc de a căpăta « o manieră ». Naturalul, extrema simplitate aș spune chiar banalitatea mijloacelor pe care le folosește, sînt la îndemîna oricărui ucenic în ale scrisului. El nu are o « tehnică » proprie, pe care ai fi tentat să ți-o însușești în mod artificial. Personajele pe care ni le prezintă seamănă, în general, cu cele pe care le întîlnim în viața de toate zilele; dar el știe să descopere în omul cel mai obișnuit acea natură ascunsă sub aparențe și pe care n-am fi știut să o vedem fără el. Perspicacitatea lui te uluiește. Cît de insuficientă, de superficială, leneșă și convențională este a noastră în comparație cu a lui !

Așa începe de fapt, învățătura de neînlocuit a lui Tolstoi, Trăind în universul pe care l-a creat, observînd cum privește în adîncul ființelor, urmărindu-l cu cită îndrăjire urmărește taina fiecărui, în continuă căutare a semnului revelator (atît de greu de observat, și deodată atît de strălucitor cînd a fost găsit), facultatea noastră de observație se dezvoltă și se nuanțează, vederea se ascute, necunoscutul nu mai este de nepătruns. Ce ucenicie poate fi mai utilă unui tînăr romancier? Tolstoi nu-l va învăța să descrie după o metodă; dar dacă elevul are darul observației, Tolstoi îl va putea învăța să vadă în adîncime.

### O viață de sfînt

În iarna anului 1906 (petrecută în Africa de Nord, imediat după căsătorie) am întocmit planul unei lucrări în trei părți, intitulată « O viață de sfînt ». Era o biografie amănunțită a unui preot din eparhia Sées; îl luam de la naștere și îmi conduceam eroul pas cu pas, prin stepele evoluției sale religioase, prin toate experiențele vieții și activității sale parohiale, pînă la moartea sa, la o vîrstă înaintată, într-un presbiteriu modest de la țară. (Nu-mi închipuiam că intrarea mea în literatură s-ar putea face altfel decît printr-un roman lung. În dialog, în mai multe volume și în care înțelegeam să prezint o întreagă lume).

Am lucrat la această carte aproape optsprezece luni. Scrisesem deja cam vreo două volume (și eroul meu nici nu intrase încă la seminar) cînd, în ianuarie 1908, l-am citit unui prieten în al cărui gust și simț critic aveam multă încredere. Acesta nu mi-a ascuns deziluzia sa. Am înțeles că am luat-o pe un drum greșit. Povestirea se desfășura, se întindea din dialog în dialog, cu o îngăduință de neiertat. Îmi supraestimaseam puterile. Îmi rămînea slaba consolare că acest efort avortat fusese, de fapt, un exercițiu care, fără îndoială, îmi va fi folositor mai tîrziu. Am fost destul de înțelept să nu mă încăpățînez; și mi-am pus hîrțile în fundul unui dulap (pachetul nu l-am distrus, dar nu l-am mai desfăcut niciodată).

### Devenire

Teama care mă urmărea de a nu-mi rata viața m-a salvat dintr-o dată: m-a cuprins dorința de a scrie povestea unui tînăr scriitor îngîmfat, fără talent dar plin « de iluzii asupra calităților sale » și a cărui existență să fie un șir de veleități sterile și de insuccese. (Îmi intrase în cap că dacă aș reuși portretul acestui « ratat » asta ar fi o dovadă că nu sînt amenințat să am soarta tristă a eroului meu).

Grăbit să încep lucrarea, am părăsit Parisul și m-am adăpostit cu soția și fiica la un han din pădurea Fontainebleau, la Barbizon. Și acolo, contrar

sistemului meu, fără notițe, aproape fără plan, dintr-un condei, am schițat în câteva săptămâni cîrta romanului *Devenire*. În cursul lunilor următoare, am adus manuscrisului cîteva corecturi de stil și, îndată ce m-am înapoiat la Paris, l-am dus la editura Ollendorf, care a consimțit să-l publice, dar pe socoteala autorului. *Devenire* a fost imediat tipărit și pus în vânzare la sfîrșitul anului. Primirea încurajatoare pe care i-au făcut-o prietenii și unii critici m-a stimulat, mi-a redeșteptat speranțele. Mă simțeam iarăși sigur pe mine, nerăbdător să arăt înșfîșit ce pot face. (Căci tot timpul am considerat *Devenire* ca o improvizație de moment, ca un fel de descîntec destinat să înlăture chinurile pe care le suferisem cu eșecul lucrării *O viață de sfînt* : și mult timp am ezitat, după război, să reeditez această lucrare de tinerețe).

«Să dau ceea ce pot» însemna să încep o lucrare vastă. După ce l-am descoperit pe Tolstoi, admirația pentru fresca mare a crescut și mai mult după ce am citit Jean-Christophe de Romain Rolland, *Suflete moarte* de Gogol, operele lui Dostoievski, *Middlemarch*, *Adam Bede*, de George Eliot, *Tess d'Urberville* de Thomas Hardy, *Gösta Berling* de Selma Lagerlöf.

## Jean Barois

M-am convins că viața la Paris nu se împacă cu liniștea de care aveam nevoie pentru a duce la bun sfîrșit noul meu plan : o lungă monografie, destinul unui bărbat și istoria unei conștiințe.

Cu aprobarea soției mele — care consimțea totdeauna chiar cu sacrificiul plăcerilor ei, să-mi ușureze, să-mi protejeze munca — am hotărît să ne mutăm la țară ; în 1910 ne-am instalat în casa pe care o aveau părinții mei în Berry și unde ei nu veneau decît în timpul vacanțelor. Acolo, la *Verger d'Augy* aproape de Sancergues (Cher), în pavilionul unde mi-am transportat biblioteca, am lucrat trei ani în șir la lucrarea «*Eliberare* » (titlul provizoriu pe care l-am dat viitorului *Jean Barois*).

În primăvara anului 1918 cartea era gata și am și publicat un extras în mica revistă *l'Effort libre*, pe care o înființase de curînd prietenul meu Jean-Richard Bloch. (Discuția bătrînului Barois cu cei doi reacționari catolici, primul episod din *Virsta critică*).

Nu eram preocupat să găsesc editor pentru noua mea lucrare, deoarece Bernard Grasset îmi promisese dinainte că o va publica. Dar la primirea manuscrisului — speriat desigur de grosimea lui sau de aspectul neobișnuit al acestui roman mare numai în dialoguri — Grasset mi-a trimis o scrisoare prietenoasă și severă, datată 17 iunie 1918, în care, fără a-și retrace angajamentul (*Știu* — spunea el — *că înțelegerea noastră mă obligă să public acest roman*) insista să renunț la publicare : *Nu e un roman, e un dosar ; ai vrut să ocolești greutatețile și, nu te supăra că ți-o spun, ai ieșit bătut. Părerea mea (nu-mi lua în nume de rău sinceritatea) este că lucrarea-i complet ratată. . . Mă îndoiesc că un editor va citi mai mult de o sută de pagini.*

Totuși, fragmentul apărut în *l'Effort libre* a fost bine primit de cîțiva prieteni ca Marcel de Coppet, Jean-Richard Bloch, prieteni pretențioși cu gust literar încercat, care așteptau mult de la mine, care nu mi-ar fi ascuns dezamăgirea și de a căror sinceritate totală nu mă puteam îndoii. . . Ce să cred ? Un verdict atît de argumentat, atît de formal ca al lui Grasset nu putea fi luat cu ușurință : venea de la un om de meserie, inteligent, bine informat și care, prin alegerea scriitorilor pe care i-a editat, a dat dovadă de simț critic și fler profesional. Scrisoarea lui m-a dus pur și simplu la disperare. Am muncit din greu trei

ani, singur, cu privirile îndreptate spre țință, am dat tot efortul de inteligență, de voință, de îndeminare de care eram capabil. . . Acest manuscris, în care îmi pusesem atâtea nădejdi, era oare condamnat să aibă aceeași soartă ca și *O viață de sfânt*, în dulapul cu rebuturi?

O simplă întâmplare, a cărei influență fericită a cuprins întreaga mea carieră de scriitor, m-a scos din starea asta de neliniște. Întimplare aproape miraculoasă, deoarece a avut loc la mai puțin de o săptămână după scrisoarea lui Grasset.

Treceam în spatele Operei, pe strada Halévy. Sînt strigat. Dintr-un taxi care se oprește în dreptul meu, sare pe trotuar Gaston Gallimard.

Cu douăzeci de ani în urmă fusesem colegi la Condorcet; colegi de clasă și un an întreg chiar vecini de bancă. Relațiile care existau de multă vreme între familiile noastre au ușurat de la început o apropiere între noi, care s-a transformat într-o adevărată prietenie, bazată pe numeroase potriviri spirituale, de caracter, de gusturi. Amîndoi aveam aceeași atracție pentru literatura contemporană, pentru teatru, pentru roman și n-am uitat volumele luxos legate pe care prietenul meu « le împrumuta » pe ascuns din biblioteca părintească și de care profitam din belșug.

Plecarea mea de la Condorcet ne-a despărțit înainte de a fi terminat studiile, și de atunci n-am mai avut decît ocazii trecătoare să ne revedem; dar aceste legături din copilărie lasă rădăcini atît de adînci, încît era de ajuns să fim iarăși împreună pentru ca de fiecare dată să renască prietenia noastră sinceră și afectuoasă de odinioară. . .

Desigur, i-am povestit ultimele neplăceri, aprecierea necruțătoare a lui Grasset, descurajarea mea. Atunci, spontan și numai din gentilețe — căci în acel moment nu putea prevedea cum îi vor primi prietenii inițiativa — Gallimard se oferă să-mi citească romanul și să-l supună judecății Noii Reviste Franceze (N.R.F.), precizînd că mă ajută doar să-mi încerc norocul.

A doua zi îi înmînai o copie a manuscrisului. Schlumberger, care nu-și precupețea niciodată osteneala, luă imediat cunoștință de el și, mulțumit, îl expedie la Cuverville pentru a avea avizul lui André Gide. După trei zile, Gide telegrafia lui Gallimard: *Să se publice fără șovdială*. Urmă o scrisoare mai explicită: *Am acceptat acest manuscris ca o paooste și am început să-l citesc în silă, dar de la primele pagini etc. . . Cine este acest Martin du Gard despre care nu mi-ai vorbit niciodată? . . . și termină scrisoarea prin: Cel ce a scris asta poate că nu e un artist, dar e cineva!*

Ce noroc!

Trebuia să aranjez chestiunea Grasset. I-am scris îndată că nu mai are nici o obligație față de mine, dar că și eu îmi reiau libertatea; ceea ce punea capăt și afacerii — și relațiilor dintre noi: căci, deși am citit totdeauna cu un real interes tot ce a scris, nu l-am mai întîlnit niciodată. Și i-am păstrat recunoștință pentru semi-refuzul lui, fără de care N.R.F. n-ar fi avut poate niciodată prilejul să-mi deschidă porțile.

Jean Barois, tipărit în Belgia în cursul verii, fu pus în vânzare la mijlocul lui noiembrie. În prealabil, Gallimard a dat la legat cîteva exemplare pentru Academia Goncourt; dar Barois n-a reținut atenția nici unui membru al juriului.

După trimiterea exemplarelor pentru presă am avut surpriza fericită să primesc cîteva scrisori afectuoase semnate de Félix Le Dantec, Alain, Rémy de Gourmont, Gabriel Séailles, François de Curel, Rosny Aîné, Suarès, Péguy, Paul Desjardins!

Critica s-a arătat mai reținută: cartea asta groasă, plină de dialoguri, surprindea, dar nu plăcea de loc. De-abia după cîteva luni de la apariție, Paul

Souday, arbitrul oficial al literelor, mentorul temut al ziarului *Le Temps*, s-a ocupat de mine. Articolul lui a fost de altfel plin de reproșuri: mă șicana în special că folosesc imperfectul subjonctivului. . . . Totuși, îmi consacra cinci coloane din foiletonul lui săptăminal. Apoi, după el, în marile cotidiene, apoi în reviste, criticii consacrați au ținut să semnaleze curiozității cititorilor cartea, nu însă fără rezerve prudente.

Aș fi greșit dacă m-aș fi plins. De fapt partida era câștigată !

### Planul cărții « Familia Thibault »

În primăvara anului 1920 m-am retras câteva săptămîni la Verger d'Augy, cu un scop precis: să alcătuiesc un plan amănunțit și complet pentru *Familia Thibault*.

Încă din ianuarie, în timpul răgazului pe care mi l-am acordat pînă la redeschiderea teatrului Vieux-Colombier, am fost tentat de ideea de a scrie povestea a doi frați: două ființe cu temperamente cît mai diferite, cît mai divergente, dar marcate în fond prin acele asemănări ascunse datorite unui atavism comun foarte puternic. Un astfel de subiect îmi dădea prilejul unei dedublări fructuoase; vedeam aici posibilitatea de a exprima simultan două tendințe contradictorii ale ființei mele: instinctul de independență, de evadare, de revoltă, refuzul oricărui conformism și acel instinct al ordinei, al măsurii, acel refuz al extremelor pe care le dătoresc eredității mele.

Toată iarna am strîns note și m-am gîndit la proiectul meu. Cînd i l-am expus, în linii mari, lui André Gide, acesta a exclamat: *Ți se potrivește ca o mînușă ! Dragul meu, nu ezita, dă-i drumul !*

În această lună hotărîtoare — mai 1920 — cînd s-a născut *Familia Thibault*, mă revăd în locul meu retras din Berry, detașat de toate, singur cu teancul de note, singur cu acest nou univers populat cu personaje vii, cu personajele mele. Trebuie să fi semănat cu acei colecționari de soldați de plumb, care-și desfășoară armatele în miniatură în panorama imaginației lor și care, zile întregi, efectuează subtile mișcări de trupe, combină și conduc bătălii mari, pline de neprevăzut. . . . Trebuia să despoii minuțios fișele și să le clasez într-o ordine definitivă. Pentru aceasta, am adunat într-o cameră mare toate mesele din casă. În mintea mea istoria *Familiei Thibault* se întindea pe o perioadă de patruzeci de ani și se împărțea cronologic în douăsprezece sau treisprezece etape distincte. Fiecare masă reprezenta una din aceste etape. Închis de dimineață pînă seara, în picioare în centrul acestei table de șah, cu un creion, un blocnotes și câteva fișe de mînă, treceam de la o masă la alta, șovăind, răzgîndindu-mă de zece ori înainte de a pune în caseta respectivă fișa pe care o țineam între degete. Încetul cu încetul fișele se adunau pe mese, se alcătuiau dosăre. . . . Nici un rînd din această operă nu fusese scris, și totuși ea era acolo complet, sub ochii mei; vedeam viața lui Jacques, a lui Antoine, a domnului Thibault, a doamnei de Fontain, a lui Jenny, a lui Daniel; și, mai puțin precise dar totuși distincte, viețile Rachelei, a domnului Chasle, a preotului Vécard, ș.a. Personajele mele erau acolo, gata de plecare, cu fizionomiile particulare și trăsăturile dominante ale personalității lor. Apoi, scenele principale, schitate pe foi volante — întoarcerea copiilor fugiți, vizita lui Antoine la penitenciar, operația feteiși făcută de Antoine, plecarea Rachelei, agonia domnului Thibault etc. — și-au luat foarte natural locul lor în ansamblu. . . .

M-am înapoiat la Paris cu o duzină de dosare puse în ordine și o senzație de siguranță pe care nu o mai cunoscusem: aveam firul conducător; nu-mi rămânea decât să lucrez.

## Clermont

În aceeași toamnă a anului 1920, la Clermont, Marcel de Coppet, atunci în concediu în metropolă, mi-a spus cam așa: *Caietul cenușiu* este bun, dar aștept mai mult de la tine. Cei care te cunosc bine își dau seama că tu ai ceva care îți aparține numai ție. E greu de definit ce, dar acest ceva există, incontestabil; toți prietenii noștri sînt de aceeași părere. Ei bine, acest mod de a gândi, acest ton, această savoare specifică, această particularitate a gândirii și expresiei, acest ceva pe care-l ai și care ți-e propriu, îl întrezăresc permanent în conversație, în corespondență, dar niciodată în opera ta. Îndată ce ieși în mină pana de romancier, s-ar spune că efortul de elaborare, îndemnarea tehnică, o grijă excesivă pentru limbă și stil, înăbușă anumite daruri principale și banalizează ceea ce scrii. În fața unei cărți, ca acest *Caiet cenușiu* — oricît de binevenit ar fi — nu mă pot împiedica să gîndesc că ar fi putut fi scris tot așa de bine de altul, dacă acesta ar fi avut inteligență, spirit de observație, o anumită experiență a vieții, un stil ușor, iscusință și multă siguranță. Această lipsă de originalitate temeinică, această lipsă de știință mă mîhneste căci știu că la tine nu e vorba de o lipsă de personalitate, ci de efectul unui fel de refuz de a te lăsa în voia spontaneității tale naturale. (Această critică m-a tulburat adînc. La drept vorbind, de atunci mă tulbură continuu).

La Clermont, în februarie 1921, după ce a ascultat două zile cu răbdare, Gaston Gallimard mi-a spus, cu acea sinceritate fără precauții, care este apanajul adevăraților prietenii: De ce-ți chinui atîta stilul? Bănuiesc că ai fost influențat la N.R.F. de exemplul unora dintre prietenii noștri: ai fost impresionat de rafinamentele « artei » lor și ți-ai închipuit că darurile lor se pot cîpăta prin muncă. Dar degeaba te muncеști, tu n-ai nimic dintr-un stilist. Tu ai alte merite. Fil așa cum ești! Convinge-te că conținutul operei tale este destul de bogat pentru a se lipsi de aceste căutări zadarnice. Prin naturalețe, prin simplitate și spontaneitate vei da romanelor tale forma artistică perfectă.

Lasă altora ingeniozitatea de stil, îndrăzneala sintaxei, cursa după epitete rare. Chiar dacă ai unele realizări, se simte că sînt fructul unui efort artificial. Crede-mă: pentru o operă ca cea pe care o începi, ai cărui fond e solid, și în care numai fondul contează, mulțumește-te cu un stil limpede, corect, simplu, care nu șochează. Încă ceva: mă gîndesc la portretele tale. Îți stăpînești atît de complet personajele, încît nu-ți scapă nici o particularitate a fizicului sau a caracterelor lor; crezi că e necesar să le prezinți din cap pînă-n picioare, fără să ne scutești de nici un detaliu. De ce? Ajunge să le faci să acționeze și să vorbească ca ele să apară în toată intensitatea. Aceste descrieri amănunțite, care se vede că ți-au dat mult de lucru, întrerup acțiunea, îngreunează povestirea; și ilustrațiile acelea de prisos, par prinse cu ace în mijlocul textului. . . Iată, îți împărtășesc o confidență frumoasă pe care mi-a făcut-o Marcel Proust. Mi-a spus într-o zi: « Cînd am început să scriu, mă preocupa mult să scriu bine. Și uneori reușeam. Scriam, desigur, mult mai bine decît azi. Dar cu cît lucrez mai mult, cu atît îmi dau seama că dacă ai pasiunea adevărului, trebuie să renunți să fii prea preocupat de stil. Adevărul, adevărul exact, ceea ce este adînc în ființă, este ceva atît de complicat, atît de fugitiv, atît de greu de atins! Cînd te cufunzi în acele regiuni tainice pentru a scoate la lumină miile de nimicuri care alcătuiesc adevărul, nu mai

poate fi vorba de a migăli savant o frază : cuvintele trebuie să fie simple, să curgă spontan sub peniță, ca să exprime acel du-te vino al gândului, multiplele reveniri și întoarceri ale investigației. »

(După vizita lui Gallimard, mi-am verificat manuscrisele « Caietului cenușiu » și ale « Penitenciarului ». Și, ca urmare am ținut seama de aceste avertismente înțelepte).

Tot la Clermont, prietenul meu George Duhamel căruia i-am citit primele două volume din *Familia Thibault*, și care mă întrerupea mereu pentru a face critici subtile și juste de amănunt, mi-a spus : « Ascultînd lectura aceasta m-am întrebat ce aduce « nou » opera dumitale. Ei bine, sincer vorbind nu aduce destul. Încercarea este curajoasă și în general, reușită. Dar, de fapt, d-ta nu faci altceva decît să folosești cuceririle romancierilor francezi și străini buni din secolul al 19-lea. Or, după părerea mea, ceea ce interesează nu este prezentarea unei rînduiri noi a unei combinații noi a elementelor deja studiate, deja cunoscute. Datoria noastră principală, datoria noastră de romancieri, este de a surprinde, în vastul mister al sentimentelor neexplorate încă, unele trășături noi asupra cărora nu s-a oprit încă atenția specialiștilor ; cu alte cuvinte, datoria noastră este să îmbogățim cu o descoperire neașteptată cunoașterea atît de incompletă a omului... Îți place să observi și observi bine. Dar se pare că d-ta te mulțumești să observi orice, tot ceea ce întîmplările vieții îți oferă, fără să pindești suficient acele vorbe, acele gesturi semnificative, acele reacții instinctive și pline de sens, care îți desvăluie dintr-o dată o particularitate încă necunoscută a naturii omenești, una din acele stări sufletești al căror diagnostic n-a fost încă stabilit. . . Pentru a numi aceste descoperiri, am născocit, cu prietenul meu Charles Vildrac, o expresie : despre o carte care nu aducea nimic nou — noi spuneam că este lipsită de « apercepții speciale ». . . Ei bine, trebuie ca viitoarele d-tale volume să abunde în « apercepții speciale ».

Și, în trenul care ne ducea la Paris, mi-a mai spus ceva, care m-a surprins din partea lui, și a redeșteptat în mine timp de cîteva săptămîni multe șovăeli și multe îndoieli cu privire la motivele care mă făcuseră să renunț, pentru « Familia Thibault », la forma dialogului : — Ai totdeauna dialoguri reușite dar se vede că nu te simți în larg în stilul narativ. Văd acum că ai adoptat pentru « Jean Barrois » dacă nu forma care se potrivea cel mai bine acestei cărți, cel puțin aceea care răspundea mai bine talentului d-tale de scriitor, în care calitățile d-tale puteau să se desfășoare mai liber și, în același timp, lipsurile d-tale aveau șansa să nu se vadă. . . Nu te grăbi să tragi concluzia că te-aș sfătui să revii la dialog. . . Dar însfîrșit, rămîne de văzut. . .

### Pinzele sus și noul plan pentru Familia Thibault

Moartea tatălui a apărut în martie 1929. Îndată după asta conform planului inițial de la care nu mă abătusem pînă atunci, m-am înhămat la volumul următor Pinzele sus, care trebuia să fie a șaptea parte a Familiei Thibault. Am lucrat la elaborarea și scrierea acestei cărți noi vreo douăzeci de luni. În decembrie 1930 era scrisă în prima formă, și mai bine de o jumătate din volum, revăzut, era gata pentru tipar (anumite episoade mi se păreau destul de bine scrise : îmi amintesc de o scenă lungă între Jenny și Gise, la Hyères, confruntare dramatică pe care am compus-o toată în reticențe, semi-mărturisiri, subînțelesuri revelatoare).

Lucrul era deci foarte avansat cînd în seara de 1 Ianuarie 1931, lîngă Tertre, am fost — soția mea și cu mine — victimele unui accident grav de automobil.

O ambulanță ne-a transportat într-o clinică la Mans, unde am rămas pentru tratament pînă la mijlocul lui martie.

În aceste săptămîni de imobilizare în ghips am avut timp să mă gîndesc mai mult la opera mea și am fost cuprins de mari îndoieli asupra oportunității de a termina și publica *Pinzele sus*. Această oprire brutală din lucru mi-a deschis deodată ochii. Mi-am dat seama că dacă continuam să rămîn credincios planului Thibault așa cum îl întocmisem cu zece ani în urmă (și din care nu realizasem decît o treime, ar fi trebuit să mai scriu încă vreo cincisprezece cărți; poate și mai mult. Desigur, mă simțeam în stare; nu eram obosit de subiect. Bine condus de plan mă adînceam volum după volum în această operă de mare întindere, susținut de un sentiment de siguranță care-mi întreținea elanul. Dar, gîndindu-mă la *Pinzele sus* în liniștea și izolarea spitalului, am avut deodată impresia că am cedat complezenței și că fără să-mi dau seama am încetinit mult cursul povestirii. Ce-ar fi fost dacă, prizonier al planului, aș mai fi adăugat încă cincisprezece volume la cele șapte deja apărute? Lungind astfel peste măsură romanul, riscam nu numai să obosesc pe cititori, ci să compromit iremediabil ceea ce prețuiam mai mult: unitatea și echilibrul operei. Cu cît mă frămîntam mai mult în patul de spital, cu atît acest ultim risc îmi apărea mai grav.

Întîi am căutat compromisuri. Desigur, m-am gîndit să reduc planul, să tai din el. Dar am înțeles repede cît de nerealizabilă era din punct de vedere practic această soluție.

(În planul inițial, numai Jacques era ucis în război. Antoine se întorcea acasă sănătos. Se căsătorea cu Jenny și o ajuta să-l crească pe Jean-Paul, fiul lui Jacques. Din această căsătorie se naștea o fetiță, Anne-Marie. Multe evenimente, deja imaginate, mă ajutau să scot în evidență, pe fondul atît de particular de după război, existența unui mare practician, evoluția caracterelor lui Jenny și a lui Antoine, greutățile vieții lor conjugale, educarea și creșterea copiilor lor. . . Un episod complicat, deosebit de patetic și care trebuia să ocupe în întregime unul din ultimele volume, era rezervat lui Jean-Paul. Moștenind firile aprinse ale lui Jacques și Jenny, la douăzeci de ani el se aruncă într-o aventură nebunească. Seduc pe soția celui mai bun prieten și, pentru a salva onoarea amantei, ucide cu un glonte de revolver pe servitorul lui Antoine, un șantajist care descoperise legătura și amenința să arate soțului un document furat și acuzator. Scandal parisian, curte cu juri etc. . . ) Totul a fost minuțios întocmit pentru a da un efect frumos dramatic și pe aceste date de roman polițist, mă flatam că voi scrie o lucrare pur psihologică. . .

La o cercetare mai amănunțită mi s-a părut imposibil să simplific planul: povestirea lungă pe care o pregătisem nu stătea în picioare decît dacă erau respectate multitudinea și înlănțuirea foarte bine studiată a faptelor. Trebuia, ori să păstrez tot planul, ori să renunț la el și să-l înlocuiesc cu altul.

În timpul acestor frămîntări mi-a venit deodată ideea de a scrie o dramă modernă. În ultimele săptămîni de clinică am fost preocupat de această diversivienă obsedantă: am stabilit caracterul tuturor personajelor și am construit, scenă cu scenă, un scenariu precis pentru *Un Taciturn* (ceea ce mi-a permis să scriu piesa dintr-un condei în mai puțin de trei luni, în timpul convalescenței pe care mi-am petrecut-o în cursul verii în Sud, îngă Avignon).

În ceea ce privește romanul, hotărîrea era luată, mai mult sau mai puțin conștient, de cînd ieșisem din clinică. O nouă lectură a romanului, cînd am ajuns la *Tertre*, a grăbit hotărîrea, confirmînd sentimentul pe care-l aveam, al unei încetîniri plictisitoare a acțiunii din *Pinzele sus*. Cîntărind bine, singura soluție

rezonabilă era să nu mai termin *Familia Thibault* așa cum proiectasem, și să altoiesc pe trunchiul celor șase părți deja publicate un alt deznodământ — forțându-mă să fac greșă cât mai puțin vizibilă. Această soluție mă obliga să părăsesc câteva personaje secundare, pe care le introdusesem în primele volume cu intenția de a le folosi mai târziu în alte episoade (unii bolnavi din *Consultația* sau cei doi orfani « descuscăreți » pe care Antoine i-a vizitat în mansarda lor); dar asta era doar un rău mai mic.

Tăierea deznodământului inițial nu era irealizabilă: cele ce au urmat au dovedit-o. Totuși, atunci n-aș fi crezut că rana se va cicatriza așa de greu...

Am scos la întâmplare câteva frânturi din manuscris pe care am socotit că le voi putea folosi mai târziu, unele amănunte de caracter de care m-am servit pentru întâlnirile dintre Jacques și Jenny la sfârșitul părții *Vara anului 1914*. Restul — ca să nu mai pot reveni asupra hotărârii luate — l-am ars într-o seară.

Azi mă mir cum am putut să mă resemnez așa de ușor la această jertfă. Am făcut-o oare pentru că eram conștient că luam o hotărâre înțeleaptă și pentru că e felul meu de a accepta tot ce mi se pare necesar și cu bun simț? Poate. Cred totuși că sacrificiul mi s-a părut mai ușor pentru că aveam în față proiectul piesei *Un Taciturn*, care oferea perspective imediate și atrăgătoare.

Mi-au trebuit aproape trei ani ca să-mi recapăt echilibrul și să mă pot apuca din nou de *Thibault*... Deși în acest lung interval elaborarea piesei *Un Taciturn* și apoi *Bătălia Franței* m-a ocupat și distrat un moment, totuși acești trei ani mi-au lăsat amintirea unei griji chinuitoare.

Acestei dezorientări i s-au adăugat și serioase preocupări materiale. [...] Nu-mi ascundeam faptul că noua elaborare a unui plan pentru *Familia Thibault* și apoi terminarea operei vor cere un efort mare, o întreagă perioadă de lucru infructuos. Ce era de făcut?

Între notele mele erau numeroase proiecte de nuvele. Există un mijloc de a-mi câștiga cele necesare, dar care cerea din partea mea renunțări dureroase; trebuia să mă apuc să scriu nuvele, pe care le-aș fi plasat destul de ușor în reviste și care erau imediat remunerate; afară de asta, reunite în volum, aceste nuvele îmi asigurau publicarea unei cărți pe an.

Aflind de situația în care mă găseam, Gaston Gallimard mi-a venit din nou în ajutor. Ca să pot trăi și în același timp să pot continua *Familia Thibault* mi-a propus să-mi dea lunar o sumă de bani; și asta pentru un timp nedeterminat, fără a-mi fixa nici un termen pentru lucrare. (Timp de trei ani cât am trăit din aceste avansuri mi-a arătat atîta încredere și discreție încît niciodată nu s-a interesat de stadiul și progresul lucrului meu).

Eram astfel salvat: am renunțat cîțiva ani să locuiesc la Tertre, unde viața era prea scumpă și, reducînd bugetul la strictul necesar, m-am instalat cu soția departe de Paris într-o locuință provizorie și mi-am continuat opera fără să fiu hărțuit de grijile bănești. Mi-am recăpătat curajul și m-am apucat din nou de *Familia Thibault*. Dar adevărata liniște interioară nu mi-am recăpătat-o decît la sfârșitul anului 1933 (în micul port mediteranean Cassis, unde ne refugiasem) cînd am avut întinse pe masa din camera hotelului toate fișele pregătitoare pentru *Vara anului 1914* și pentru *Epilog*. Alcătuisem un plan nou pe vechiul trunchi. Nu-mi rămînea decît să mă țin de el și să elaborez ultimele patru volume. Cele trei volume care formau *Vara anului 1914* au fost publicate în noiembrie 1936. *Epilog*, a cărui punere în vînzare a întîrziat din cauza începerii războiului, n-a apărut decît în ianuarie 1940.

În romînește de ILIE ZAHARIA

de vorbă cu:

**SHELAGH DELANEY**

**VADIM KOJEVNIKOV**

**LEON KRUCZKOWSKI**

**WALTER LÖWENFELS**

**GALINA NIKOLAEVA**

**SEAN O'CASEY**

**VASCO PRATOLINI**

**MARATTI SANTAVUORI**

**ALLAN SILLITOE**

**IUHAN SMUUL**

**LEONID SOBOLEV**

**MIHAIL ȘOLOHOV**

**JOHN STEINBECK**

*despre arta și cultura contemporană*



**SHELAGH DELANEY**, tîndră scriitoare engleză, autoarea piesei progresiste de mare succes *Un strop de miere referindu-se la situația dramaturgiei engleze noi și la perspectivele sale*, se ridică împotriva unor critici britanici, care — asemeni lui Noel Coward — se opun « noii mișcări » și apără piesele de salon:

Unii critici nu vor să înțeleagă că arta prezentă nu este menită citorva aleși. Ea se străduiește să facă teatrul sau oricare formă de artă accesibile unui număr cît mai mare de oameni. Iar acești critici, spre deosebire de noi, preferă să ignore trei sferturi din societatea actuală.

Spectatorii noștri s-au hrănit mult prea multă vreme cu lucruri intermediare, ei au fost nevoiți să se mulțumească cu comedii de salon, cu farse ieftine și cu piese « de senzații tari », care n-au nimic comun cu viața din jur. Dar piesele noastre sînt datoare nu numai să-i distreze pe oameni, ci să-i silească să cugete. Astăzi, oamenii sînt informați asupra a tot ce se petrece în lume, mai mult ca ori cînd înainte. Oamenii au conștiință! Iată de ce, cînd un scriitor încearcă să se eschiveze de la realitate, acest lucru se observă imediat. Noi, scriitorii, nu putem fugi de această realitate, dacă dorim să fim cinstiți față de noi înșine... Și a fi cinstit înseamnă, după părerea mea, a nu te desprinde de viață, ci a scrie așa cum simți, descriind tot ceea ce vezi. Și tocmai pentru că teatrul are în vedere masele largi, el nu poate ignora nici încercările prin care trec oamenii, nici situațiile în care se află ei la un moment dat...

**VADIM KOJEVNIKOV**, cunoscut cititorilor romîni ca autor al valorosului roman *Vi-l* prezintă pe Baluev vorbînd despre obiectivele actuale ale literaturii sovietice:

... Obiectivul principal al literaturii sovietice (mai cu seamă în ultimii zece ani) este înfățișarea aspectului moral al contemporanului nostru, al lumii sale spirituale. Asupra acestui lucru își concentrează atenția scriitorii în momentul de față, căuind să arate în omul zilelor noastre trăsăturile viitorului, dat fiind că societatea comunistă se făurește în zilele noastre. Se pare că niciodată pînă acum, semnele viitorului n-au fost atît de vizibile, atît de perceptibile, ca în prezent.

Ce trăsături ale generației noastre aparțin zilei de mîine, cum sîntem noi azi și cum vom fi mîine? — se întreba, la o consfătuire, un cititor al povestirii mele *Vi-l prezintă pe Baluev*. Cartea aceasta — spunea cititorul acela — vorbește despre contemporanii noștri, descoperind în ei trăsături pe care le vom întîlni la oamenii societății comuniste. În Baluev, de pildă, există și trăsături bune și trăsături rele, el este un om al viitorului, tinzînd cu întreaga sa ființă spre ziua de mîine, spre comunism...

Dar ce reprezintă Baluev pentru mine, ca autor? În clipa de față s-a ridicat o întrebare generație de conducători de tip nou, pentru care cunoștințele tehnice și spiritul de partid sînt inseparabile; producția, progresul tehnic, îndeplinirea planului, grija față de om, față de viața și lumea sa sufletească — toate acestea constituie o preocupare a conducătorului de tip nou, care se consideră comunist adevărat. Așa este pentru mine Baluev al anului 1960. Această trăsătură de caracter nu i-a fost însă proprie totdeauna. Am încercat să « reuiesc » într-un

singur om aspecte legate de perioade diferite, pentru a da o explicație mai adâncă a faptelor sale și a concepțiilor sale morale.

Se pare că în lupta pentru educarea și formarea omului putem folosi cu succes orice modalitate literară. Desigur eșecurile artistice nu sînt rare. Nu greșește însă acela care nu face nimic, care nu caută nimic.

Așa cum întrezărim depe acum în caracterul omenesc trăsăturile omului societății viitoare, la fel și în unele lucrări din ultimii ani, întîlnim trăsăturile acelei literaturi a viitorului, care, în sfîrșit, cu toată plinătatea și forța artistică va înfățișa lumea spirituală a omului sovietic.

După părerea mea, problema conflictului într-o lucrare literară se prezintă acum într-un fel nou în fața scriitorilor. În perioada istorică cînd în societatea sovietică se desfășura o necruțătoare luptă de clasă, literatura nu întîmpina dificultăți în înfățișarea acestei lupte, găsind chiar în viață conflicte ascuțite, dramatice. A venit însă timpul cînd nu mai există clase antagoniste, cînd unitatea moral-politică a societății sovietice s-a consolidat.

Cum s-a reflectat acest lucru în literatură? Numeroși scriitori au fost găsiți nepregătiți; a apărut o așa zisă «criză» a conflictelor. În legătură cu noile condiții ale diferitelor ciocniri, au început să se ivească dificultăți, au început să apară cărți cu un conflict lipsit de viață, netipic. În acest moment, unii dintre tovarășii noștri în loc de a aprofunda noul proces, au încercat să fundamenteze așa zisa «teorie» a lipsei de conflict, care după cum se știe, a dăunat mult prozei și dramaturgiei sovietice. Inconsistența acestei faimoase «teorii» a ieșit la iveală cu o deosebită putere îndată ce societatea sovietică a trecut la construcția desfășurată a comunismului.

În timp ce scriitorul burghez înfățișează psihologia eroului său ca psihologie a unei individualități izolate, rupte de societate, scriitorul sovietic arată lumea interioară a eroului în legătura reciprocă cu tendințele și problemele sociale. Mi se pare că într-o serie de lucrări din zilele noastre, scriitorii sovietici se apropie de rezolvarea acestei probleme.

**LEON KRUCZKOWSKI**, cunoscutul scriitor polonez, autorul pieselor *Prima zi de libertate*, și *Moartea Guvernatorului* declară:

Mă folosesc de prilejul că ați atins o problemă viu discutată în cercurile de oameni de artă, în special în Occident. «Angajarea» în sens social-ideologic este una din principalele cerințe ale contemporaneității față de scriitor.

Nu întîmplător, tocmai scriitorul elvețian Dürrenmatt ne-a demonstrat în *Vizita bătrînei doamne* că, în goana după falsa prosperitate, oamenii, colectivitatea umană, poate fi împinsă la asasinat, la crimă. Iar «ideologia» prosperității, așa cum se prezintă ea astăzi în cele mai înstărite țări capitaliste este prin program într-un fel anti-ideologică și neangajată față de marele conflict al contemporaneității.

Teatrul este o artă a prezentului și va continua să fie mereu, atîtă vreme cît nu se va rupe de dramaturgie, iar aceasta de viață. Celelalte forme ale artei spectacolului nu-l fac «conurență». Cred că nu e vorba de «conurență» ci de o înrîurire care se exercită mai profund asupra esenței fenomenelor de artă.

Progresul în artele spectacolului vestește un viitor frumos.

Prețuiesc foarte mult experimentele în teatru, ca în general, și în artă. Am însă temeri față de răspindirea prea largă a orientării spre «avangardă». Genul experimentului artistic, pastașă lipsită de spirit și sterilă, la fel ca și minciuna și escrocheria snobistă pătrund cel mai ușor.

În nici un caz nu cred că această modalitate de «salvare» a poziției teatrului, amenințată pasămite de film și televiziune, ar fi eficientă. Ea nu poate să ducă teatrul decât la o închistare formalistă și încă mult mai repede decât s-au osificat unele convenții realiste ale secolului 19. Nu cred nici că filmul și televiziunea ar primejdi existența teatrului și rostul lui și nici măcar că ele ar limita funcția social-culturală a acestei forme de artă. Mi se pare însă că noțiunea de realism în teatru trebuie revizuită, că sfera ei trebuie lărgită, că teatrul trebuie curățat de excesul de elemente descriptive sau, mai precis, de vechile convenții veriste.

În privința funcției de «reproducere a realității», a modului de viață, a «documentării» sale, în fond teatrul nu poate și, cu atât mai mult, nu va putea concura cu filmul, ceea ce de altfel e și de prisos. El își poate regăsi însă rolul în care nu poate fi înlocuit, acela de a ridica marile probleme ale contemporaneității: social-ideologice și politice, filosofice și morale. Cuvântul, poezia și dialogul, în strinsă contopire cu arta actorului, iată elementul cel mai rudimentar al teatrului în toate epocile sale de glorie, începând de la Sofocle la Sheakespeare, Molière, la romantici și marii realiști al secolului 19 și până la Shaw, Maiakovski și Brecht. Pe scurt, încercările reale de reînnoire artistică a teatrului ca domeniu de artă autonom, trebuie să se sprijine pe un curajos spirit inovator în domeniul ideilor și pe dialectica marilor conflicte ale lumii contemporane și ale omului din zilele noastre.



**WALTER LÖWENFELS**, cunoscutul poet american progresist, autorul recentei cărți de succes *Războiul civil al lui Walt Whitman* («*Walt Whitman's Civil War*») atrage atenția asupra importanței ce trebuie acordată atitudinii de protest social care se manifestă în operele tinerei generații de poeți din S.U.A.

... Poezia actuală reprezintă un schimb de energie între poet și marele public. Meritul poeziei americane tinere constă în tendința ei de a nu «canta» poemul în bibliotecă, ci de a se transmite unui cât mai larg auditoriu. Ultima carte a lui Allen Ginsberg s-a vândut într-un tiraj de masă. Acestui punct de vedere i s-a raliat Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti și alții, aparținând aceleiași vine noi.

... Da, ei aparțin, într-un fel, tot *beatnicilor*, despre care nu se poate discuta ca de o grupare organizată. Nimic nu este organizat la ei. Revolta lor este dezordonată. Dar ei sînt hotărîți împotriva artei pentru artă și acest lucru este important. Desigur că fiind *împotriva* acestei concepții reacționare, ei nu sînt, în mod expres, *pentru* ceva. Ei caută. Caută poezia, în acțiune. Evenimentele din Cuba, de exemplu, au găsit printre ei un entuziasm demn de subliniat. Pe lista protestelor împotriva intervenției S.U.A. în Cuba figurează peste o sută de nume de poeți americani. De bună seamă că orientarea lor politică nu este limpede. Dar vor să deschidă porțile poeziei contemporane spre ceea ce critica oficială a pus sub semnul interdicției. E o atitudine, în conjunctura actuală, nu lipsită de perspective primejdioase

pentru situația lor. E, totuși, un aspect al luptei pentru libertatea cuvintului, pentru dreptul de a comunica cu publicul. Astăzi apar în America vreo două sute de publicații de poezie. Există o mare sete de cultură la poporul nostru. Cititorii nu pot fi antrenați spre un singur curent. Sintem o țară tânără și acest lucru nu trebuie să fie uitat. Viața literară este într-o efervescență în care nu este angrenată numai «avangarda». Perspectivile sînt bune. Eu le urez poezilor noștri să fie la înălțimea sarcinilor care le stau în față.

**GALINA NIKOLAEVA** *autoarea Secerișului, a Povestii Nastiei Covșova și a Bătăliei în marș abordează în însemnările de mai jos, o foarte importantă problemă scriitoricească pornind de la întrebarea: «De ce este greu să scrii despre contemporaneitate?»*

...Temele actuale sînt cele mai complexe. În ce constă complexitatea? De ce ne vine greu să scriem despre contemporaneitatea noastră?

După părerea mea, cauza trebuie căutată în faptul că noi, scriitorii sovietici, avem de-a face cu fenomene principal noi, generate de socialism. Întreaga noastră viață se desfășoară într-un mod nou; s-a schimbat atitudinea față de muncă, familie, viața personală și obștească a oamenilor, morala. S-au modificat radical forțele conducătoare ale societății. Și deoarece această societate merge pe o cale nouă, și viața psihică a omului, relațiile între oameni — ceea ce constituie obiectul literaturii — se desfășoară într-un mod cu totul nou. Este nevoie de o foarte mare atenție pentru ca să vezi și să apreciezi în mod just aceste aspecte principal noi.

Aici e prima dificultate.

A doua dificultate constă în ritmul impetuos al evoluției societății socialiste. Se pare că, în decursul întregii istorii a omenirii, n-a existat o epocă cu un ritm de dezvoltare atît de rapid, o epocă mai furtunoasă, decît cea în care trăim noi.

Talentul scriitorului reprezintă o mare forță, dar talentul ce se sprijină pe o concepție înaintată despre lume este o forță de o sută de ori mai mare. S-ar putea da nenumărate exemple cu privire la rolul uriaș pe care-l are în succesele sau insuccesele creației concepția despre lume a scriitorului, acele poziții estetice pe care se situează în munca sa.

Avem nevoie de scriitori feluriti: și cei care scriu încet, cizelînd cu grijă ce-au scris și cei care rămîn aproape de evenimentele proaspete încă. Eu una prefer să merg pe urma proaspătă a evenimentelor. Mi se pare mai atrăgător și mai greu. Atunci cînd scrii despre fenomene nesedimentate, care încă nu s-au statornicit în viață, cîteodată controversate încă, se întîmplă de obicei ca și cartea să fie controversată. Într-adevăr, în asemenea împrejurări ești nevoit uneori să renunți în mod conștient la cizelarea lucrării. Dacă munca la romanul *Bătălie în marș* (care a fost scris în aproape șase ani) ar fi continuat încă cinci ani, fără îndoială că romanul ar fi fost mai bine cizelat. Dar evenimentele descrise în acest roman erau atît de arzătoare și de acute, încît am fost nevoită să-mi pun întrebarea: ce-i mai just, să mai țin romanul în sertar vreo cinci ani și să cizelez fiecare parte, sau să-i dau drumul mai repede? Am ales cea

de-a doua soluție, socotind că contemporaneitatea pretinde scriitorului un răspuns prompt și operativ la marile probleme ale vieții.

În momentul de față am în minte noi proiecte. În urma întâlnirilor cu oamenii de știință, s-a conturat figura centrală. S-a schițat și conflictul. La început credeam că eroii mei vor trăi pe șantierul unei hidrocentrale, că vor fi lucrători din domeniul energiei. Ciornele sint făcute. Dar la această primă versiune am renunțat. Mă îndrept tot mai mult spre un alt material.

În ultimii ani, nu numai în Uniunea Sovietică, ci și în toată lumea, dezvoltarea fizicii capătă o însemnătate deosebită. Savanții sovietici trebuie să se aștepte în prima linie a științei mondiale, altfel vor fi întrecuți de către cei care caută să folosească descoperirile științifice în interesele războiului. Specialitatea lor ca atare îi obligă la multe pe savanții-fizicieni. Un număr limitat de oameni simt permanent asupra lor greutatea unei răspunderi deosebite, deoarece problema priorității fizicienilor sovietici constituie una din problemele centrale în lupta pentru apărarea păcii.

Aș vrea să înfățișez lumea suflătoare a unui om căruia îi revine o asemenea uriașă răspundere față de viața, față de soarta a milioane de oameni.

**SEAN O'CASEY**, bătrînul și marele dramaturg irlandez, își intitulează declarația de încredere în viitor: Cred, începînd din anul 1917. El spune între altele:

În comunism vor mai rămîne multe probleme și energia omenească eliberată va fi îndreptată spre rezolvarea lor.

Vom avea la îndemînă mult mai mult timp pentru învățarea limbii altor popoare; vom putea astfel să înțelegem mai bine aceste popoare, să întreținem discuții cu oameni din alte țări, să cîntăm cîntecele lor, să citim literatura lor. Fiecare dintre noi va putea aprofunda arta muzicală care ne va desfăta. Fiecare va putea să cunoască culorile, liniile și formele pentru a înțelege și prețui mai bine operele pictorilor noștri de azi. Va fi timp să pătrundem minunea descoperirilor științifice, să ne însușim mai multe cunoștințe științifice.

... Eu sînt unul din cei care începînd din anul O mie nouă sute șaptesprezece am crezut că o asemenea epocă va veni, și cred cu tărie și acum în victoria comunismului — victorie ce va fi obținută prin mari realizări pașnice.

**VASCO PRATOLINI**, autorul romanului anti-fascist *Cronica amanților săraci* și al lui *Metello*, este florentin, dar locuiește la Roma. Nu-și poate totuși uita orașul natal, cu nemuritoarele-i frumuseți:

Fac parte dintr-o familie de muncitori și am fost muncitor eu însumi. După părerea mea, uzinele, gara și stadionul Florenței sînt locurile cele mai frumoase astăzi, pentru că e bine cînd lucrurile cele mai utile, sînt și frumoase.

M-am apucat de scris destul de tîrziu, la 29 de ani, cînd am descoperit că versul înscris pe un monument pe care-l vedem în fiecare zi se afla

în *Divina Comedia*. Nu știu exact ce m-a îndemnat să scriu, poate nevoia de a preciza unele descoperiri pe care tocmai le făcusem asupra mea-însumi și asupra puterii omenești în general, cit și dorința de a le comunica celorlalți.

Opera mea este esențialmente realistă. Am mai spus-o în repetate rânduri: literatura va fi realistă, sau nu va fi de loc. Prezența realității reiese din progresul ei. În italienește, cu nuanța lui florentină, proverbul *Chi se contenta gode* are o valoare ironică ce respinge orice formă de resemnare și de automulțumire.

Prin anii grei străbătuți de dinșii, eroii mei se îndreaptă, plini de sînge și de noroi, spre un viitor luminos. Romancierul trebuie să meargă la cauzele evenimentelor sociale pe care le trăiesc eroii lui și să le prevadă consecințele, în devenire.

Metello povestește un dezastru urmărit în devenire.

Am fost întrebant care îmi sînt preocupările în anul ce vine. Vreau să cuceresc luna pe pămînt, concomitent cu luna de pe cer. E o preocupare comună a milioane și milioane de oameni cu care sînt sigur că mă identific: asta mă face să « exist ». Și de asemenea să contribui la precizarea unei noi dimensiuni a realității, a vieții: societatea socialistă.

**MARATTI SANTAVUORI**, prozator finlandez, membru în conducerea Uniunii Scriitorilor din Finlanda, referindu-se la mișcarea literară a tineretului finlandez, și la perspectivele dezvoltării ei în viitor — spune:

Scriitorii noștri tineri își închipuie că cel mai important lucru în creație nu este *despre* ce scrii, ci *cum* scrii.

Ei dau o deosebită atenție formei, străduindu-se să șlefuiască cuvîntul ca pe un obiect de artă. Ei caută să-și transcrie impresiile în așa fel, încît să imprime narațiunii un relief original.

Iată de ce tinerii noștri scriitori sînt de obicei împotriva ilustrațiilor care însoțesc textul, considerînd că ele desfigurează « *desenul* » operei.

În cercul respectivilor scriitori, se anagajează discuții aprinse, care seamănă mai curînd a furtună într-un pahar cu apă. Acești tineri socot că literatura nu trebuie să aibe nimic comun cu ideologia și că scriitorul este obligat să se degajeze în creația lui de orice, în afară de propriile lui impresii și senzații. Consider că scriitorii de acest gen trebuiesc socotiți adepți ai artei pentru artă. Dacă însă le-o spui, se supără grozav și nu sînt de loc de acord cu aceasta.

**ALLAN SILLITOE**, tîndr romancier și poet englez, autorul unor cărți cunoscute, ca: *Simbătă noaptea și duminică dimineața*, *Singurătatea alergătorului de fond*, *Generalul și Șobolanii* — poeme, speră să scrie, mai departe, *cîteva romane de lungă respirație*. El crede că în munca artistică:

... Cantitatea maximă de muncă, adică randamentul optim, are ca unitate de măsură numai calitatea. Proza reprezintă materia de bază a literaturii; o oarecare cantitate de poezie vine anual de la sine.

În noul deceniu se profilează perspective mai favorabile pentru cultură. În această privință privesc viitorul cu optimism, cu o singură rezervă, care înfrîinează iluziile ca o ancoră ce-mi sfîșie inima: dacă speranțele noastre nu vor fi brusc întrerupte în anii ce vin, o dată cu viața noastră.

Dacă viața va învinge, punctul de vedere implicat în ceea ce scriu — fiindcă trebuie să avem un punct de vedere, un țel transmișibil — va fi explicit, chiar dacă în chip firesc, eu scriu pentru mine. Aș dori totuși să cunosc mai bine lumea. Să călătoresc mai mult (asta dacă mi-ar ajunge banii).

Artele au o mare putere de influențare publică și cred că teatrul deține această forță. Aș vrea să scriu teatru.

*IULIAN SMUUL, remarcabilul poet și prozator estonian, laureatul din primăvara acestui an al Premiului «Lenin» face următoarele confesiuni pe marginea experienței rezultate din scrierea «Cărții Ghefurilor» — una din cele mai originale cărți contemporane de călătoris.*

Am fost solicitat să povestesc cum am scris «Cartea Ghefurilor». Față de ceea ce am spus în paginile acestei cărți, pot adăuga foarte puțin. După ce «Cartea Ghefurilor» a fost distinsă cu Premiul Lenin am auzit vorbindu-se despre «realizări în creație» și chiar «înalta tensiune creatoare» a autorului. Dacă însă am urma sfatul lui Gorki și am înlocui cuvîntul «creație» cu termenul mai propriu și mai operativ — «meserie» atunci printre cele cincisprezece cărți pe care le-am scris după război, definirea de «meserie» se potrivește cred, cel mai bine «Cărții Ghefurilor». O singură dată pînă atunci, în 1955, pe Atlanticul de Nord, cînd scriam «Straniile călătorii ale muhumpilor» într-o cabină strîmtă și întunecoasă a unui trawler de scrumbii, am mai fost un asemenea muncitor cu ziua.

«Cartea Ghefurilor» este scrisă sub formă de jurnal și afară de rare excepții, am lucrat la ea în fiecare zi. Notam tot ce vedeam. Încercam să surprind (nu știu dacă am reușit sau nu) diferite trăsături ale unor caractere diferite pe măsură ce acestea se descopereau în fața mea. Crezînd în perspicacitatea mea, deseori am tras concluzii pripite, neîndreptățite, sau mult prea entuziaste și acest lucru m-a făcut să fiu mai precaut. Consider și acum că dacă în «Cartea Ghefurilor» înfațișez ambianța și oamenii (și e vorba de oameni concreți) în linii mari just, asta se datorește priceperii de a ști să aștepti.

În ultima vreme s-a întîmplat să mă întîlnesc deseori cu reporteri și să dau interviuri. M-am convins și mai mult că un om nu poate fi studiat cu metodele procurorului, sau detectivului. N-aș vrea să generalizez impresiile despre colegii mei reporteri, totuși uneori nu poți alunga gîndul că reporterul ce stă în fața ta își închipuie că este un tirbușon, iar tu o sticlă fără etichetă. Punînd cîteva întrebări, el este convins că a scos dopul și știe cu precizie ce fel de vin se află în sticlă. Unor asemenea oameni le lipsește cu desăvîrșire o însușire: atitudinea ironică față de tine însuși, priceperea de a rîde de tine însuși — însușire foarte trebuitoare pe mare.

Lucrînd la «Cartea Ghefurilor» nu puteam și nici nu îndrăzneam să uez de mijloacele unui procuror, sau «să mă bag în sufletul omului». Oamenii

printre care mă aflu pe ghețuri și pe oceane erau pentru mine oameni sovietici, înzestrați cu deosebite calități, față de care am un profund respect. De fapt, Premiul Lenin le-a fost decernat în egală măsură ca și mie. La început mă împiedica oarecum insuficienta cunoaștere a limbii ruse și, deseori, mă îndoiam dacă am înțeles totul cum trebuie. Sfera de probleme cu care am venit în contact a fost pentru mine o adevărată terra incognita. De aceea o și mai mare însemnătate au căpătat pentru mine oamenii.

De obicei proiectez și schițez o viitoare carte foarte mult timp, câteodată ani de-a rândul. La drept vorbind, în procesul de creare al unei cărți, acesta este timpul cel mai plăcut — cel care pretinde încordarea cea mai mică și-ți oferă cele mai depline satisfacții. Rezistența materialului nu apare încă și problemele dificile, care pe parcursul scrierii, în timpul rezolvării lor practice, deseori ne fac să disperăm, se găsesc încă în stare de imponderabilitate.

Cînd, în întîlnirile cu cititorii, sînt întrebat dacă iubesc marea, îmi vine greu să răspund la această întrebare. Îmi vine greu să răspund pentru că știu ce înseamnă o cabină de pe un vas. Ea înseamnă pentru mine tristețea mării, liniștea mării, nesfîrșitul mării și foarte rar frumusețea mării. Cercul iluminatorului din sticlă groasă te privește ca un ochi neprietenos. În cabina mea mă simt ca un întemnițat liber. Poate tocmai de aceea pe mare lucrez mult mai mult de cît pe uscat. În cabina unui vas de expediție apare inevitabil o stare de spirit acut critică, un sentiment de îndatorire, gîndul că faci mult mai puțin decît ar fi trebuit să faci. Și ești cuprins uneori de disperare și pesimism. În cartea «*Naufragiu de bund voie*» de Alain Bombard, se vorbește despre asta, pentru întîia oară cred, în mod cinstit. Însă pentru noi, scriitorii, cărora ne revin mari sarcini obștești, și care deseori fac o muncă pe care ar fi trebuit s-o îndeplinească un colectiv întreg, pentru noi care sîntem nevoiți să furăm din timp pentru a scrie, pentru noi de la care se așteaptă să se ceară noi cărți, cabina împreună cu frica de cabină este locul unde devenim din nou scriitori care scriu. Acest lucru poate să pară lipsit de logică, dar așa se întîmplă. . . Și de aceea îmi reamintesc cu recunoștință de toate cabinele în care am stat și în care am fost cu adevărat un scriitor care scrie. Cu o deosebită căldură îmi amintesc de cabinele nr. 103 și nr. 112 de pe «*Coope-rația*» în care intrau și din care ieșeau oameni adevărați și unde am scos trei pătrimi din a mea «*Carte a Ghețurilor*».

**LEONID SOBOLEV**, președintele Uniunii Scriitorilor din R.S.F.S.R., declară, între altele:

Conținutul literaturii anilor viitori este legătura reciprocă între rapida dezvoltare a științei și tehnicii și rapida îmbogățire a conținutului spiritual al creatorilor lor. Căci o nobilă cauză naște caractere nobile.

Epoca construcției desfășurate a comunismului este epoca în care schimburile și perfecționările psihologiei umane sînt foarte dinamice și rapide. Procesul îmbogățirii esenței umane a individului este indisolubil legat de procesul schimbării condițiilor vieții și societății.

Greutatea reflecției acestui proces devine pe deplin rezolvabilă, pentru că scriitorul este în același timp membru al societății sovietice, fiind el însuși supus, împreună cu toată societatea, minunatului proces de înnoiere și de adîncire a conștiinței.

... Ce probleme mă frământă pe mine? Mai mult decât toate mă preocupă problema eternă care, se pare că a provocat și revoluția socialistă. E vorba de problema proprietății.

Din toate categoriile de grele moșteniri lăsate de vechea societate, instinctul proprietății private este cel mai viu și, de aceea, cel mai tragic. Aș vrea să lămuresc că, pentru mine, între instinctul de proprietate și egoismul, avariția, setea de îmbogățire, nu există semn de egalitate. NU. Instinctul de proprietate este ceva mult mai periculos, ceva mult mai complex. Psihologia proprietarului nu este exprimată numai în raport cu banii și cu averea, cu proprietatea imobilă. Nu. Ea apare pe neașteptate în raport cu femeia, cu familia și cu tovarășii, cu societatea. Psihologia proprietarului se manifestă uneori monstruos, în activitatea unor conducători de întreprinderi.

Odată am vorbit despre faptul că, în grădinițele noastre, copiii, a căror conștiință abia se formează, trebuie învățați cu cuvîntul « al nostru », nu cu « al meu ». Programul Partidului Comunist al Uniunii Sovietice este pătruns de această măreață idee.

**MIHAIL SOLOHOV** face o pasionantă analiză a fenomenului literar contemporan, în intervenția sa din cadrul lucrărilor Congresului al XXII-lea al PCUS, spunînd printre altele:

Are loc un fenomen foarte îmbucurător, pe care puțini cititori îl observă în mod curent: o pleiadă de scriitori tineri și realmente talentați, cunoscuți mai întîi prin povestirile apărute în presa periodică — se maturizează și promit să devină buni maeștri ai cuvîntului. Acest lucru este caracteristic nu numai pentru literatura rusă, ci și pentru literaturile naționale din U.R.S.S. Nu voi începe să enumăr numele acestor scriitori, ele fiind destul de cunoscute cititorilor, dar iată ce vreau să spun: acești scriitori trebuiesc ajutați în totul, pentru ca să aibe posibilitatea de a lucra doi-trei ani fără a se gîndi la ziua de mîine, fără a se rupe de munca lor asupra pînzelor mari care, la mulți dintre ei, sînt îndelung gîndite și pentru care acești scriitori stăpîni pe meșteșugul lor și-au pregătit adevăratul material.

Literatura noastră este o literatură înaintată și nu numai datorită conținutului ei de idei. Se consolidează legăturile noastre cu editurile de peste hotare. Cărțile scriitorilor noștri sînt editate pretutîndeni în străinătate. Ele sînt citite, cucerind cititorii mai ales prin conținut și nu prin formă, deoarece există în țările de peste hotare un uriaș interes față de viața noastră, față de realitatea noastră actuală. Dar noi, scriitorii sovietici, avem poate pretenții mai mari de la criticii străini decât de la ai noștri. Dacă criticii noștri în majoritatea lor nu cunosc viața, atunci criticii burghezi nu numai că nu o cunosc, dar o și înțeleg greșit. De multe ori se întîmplă să mai aibe de la noi și pretenții cu totul lipsite de temelie. Ei afirmă că noi scriem cu idei preconcepute. Dar ei cum ar vrea?

Să zicem că eu scriu despre soldatul nostru, despre omul care-mi este nespus de apropiat. Cum aș putea oare să scriu ceva rău despre el? El este al meu, în întregime al meu, de la bonetă pînă la obiele. Și eu caut să nu observ să zicem, ciupiturile de vîrsat de pe chipul lui sau unele lipsuri în caracterul său. Și chiar dacă le voi observa, voi căuta să scriu în așa fel încît și cititorul să-l îndrăgească cu toate aceste simpatice urme de vîrsat și cu toate aceste mici cusururi ale caracterului său.

Aici, în fața mea, stau oameni aproape toți cu o bogată experiență de viață. Dumneavoastră știți că se-ntîmplă așa, că fața cu pistruii a unei femei obișnuite, cu nas cîrn, să-ți devină deodată mai scumpă decît fața cea mai curată de o proșpețime catifelată, și că uneori ridurile de oboseală care apar la colțul ochilor femeii iubite, să-ți fie mai dragi decît risul unei tinere zglobii, fără gînduri și care-și arată mereu dinții albi. Și se mai întîmplă și așa, că o femeie cu înfățișare ștersă atrage după sine un asemenea flăcău, că privești lung și te minunezi. Cîte nu se-ntîmplă în viață! Toate acestea le cunoașteți tot atît de bine ca și mine. Atunci cum poate scriitorul, dacă el nu-i un « meșteșugar fără suflet » — să scrie cu răceală despre oamenii pe care-i iubește?

Se spune că lui Cehov i-ar aparține această frază despre creația scriitoricească: « Cînd te-asezi să scrii, fii rece ca ghiata ! ». Nu este adevărat ! Artistul nu poate fi rece cînd crează ! Cu sînge de broască și c-o inimă oboșită de grăsimе, nu poți crea o operă adevărată și niciodată nu vei găsi calea spre inima cititorului.

După mine, unui scriitor trebuie să-i clocotească singele în vine, cînd scrie, fața lui trebuie să pălească de ură stăpînită împotriva dușmanului, atunci cînd scrie despre dușman, și scriitorul trebuie să rîdă și să plîngă împreună cu eroul pe care-l iubește.

Numai în aceste condiții poate fi creată o adevărată operă de artă, și nu un surogat.

**JOHN STEINBECK**, azi un « clasic în viață » al literaturii americane, creatorul *Fructelor Miniei* și autorul romanului *Iarna Nemulțumirii Noastre*, consideră că una dintre problemele de cea mai acută actualitate în educația și cultura americană este aceea a segregăției rasiale, a cărei rezolvare în cel mai apropiat viitor o socotește absolut necesară, din punctul de vedere al oricărui scriitor.

... La noi, un negru trebuie să fie de zece ori mai înzestrat, mai talentat și mai priceput decît un alb, ca să capete o recunoaștere egală. Cunoșc nenumărate exemple .

Am și eu copii, ca mulți dintre alții ce-mi vor citi aceste puține rînduri. Dumneavoastră credeți că copiii noștri ar putea avea darul de cultură, demnitatea și spiritul de răspundere, de a se duce la școală, în Little Rock, știind că acolo va fi insultat, arătat cu degetul, urît și chiar bătut, zi după zi, și să învețe totuși fără să dea semne de supărare și fără să se plîngă și știind că, chiar dacă învață bine, nu vor primi diploma de merit ?

Eu însumi, sînt un om în puterea vrstei, un alb bine-crescut și sper, inteligent. Dar nu m-aș putea stăpîni să nu pun mîna pe bită ca să-mi apăr copilul insultat. Părinții copiilor de la Little Rock n-au făcut-o și eu însumi am fost convins că nu vor face-o.

Mă gîndesc, de pe acuma, la lecția de demnitate pe care ne-o dau negrii, atunci cînd copiii copiilor lor, cetățeni ai unei țări, în mîinile cărora speranțele noastre vor crește cu milioanele, se vor gîndi cu mîndrie la înaintașii lor.

Și mă întreb, cum se vor gîndi la strămoșii lor, urmașii bandiților care-l împiedică azi pe copiii negri să se ducă la școală. Care va fi mîndria acelor urmași ? Dar, cu siguranță că ei vor uita, sau vor minți, sau amîndouă.

Salut curajul oamenilor mîndri de astăzi . . . Nu permiteți să fie loviți.

## LITERATURA ÎN ARTE ȘI SPECTACOLE

*RAFAEL*

*ALBERTI*

### Cum l-am cunoscut pe Pablo Picasso

PE Pablo Picasso l-am cunoscut la Paris, într-o noapte ca ori-care alta, la parterul teatrului « At  lier » a lui Charles Dullin. Se reprezenta sub numele « Rosalinde », în versiunea noului poet Jules Supervielle, opera lui Shakespeare tradusă deobicei cu titlul « Cum vă place ».

De multă vreme doream să-l cunosc pe acest extraordinar om din Malaga, pe celebrul « andaluz universal » pe care reaua credin      unor spanioli invidio  i îl considera un produs pur parizian, fără rădăcini în p  m  ntul natal, fără nimic spaniol în insuportabilul lui «   ovinism » galic.   mi   ncredin  asem dorința hazardului, coinciden  ei,   nfr  urit fără îndoială de faptul că mul  i dintre adept  ii cenaclului de la « D  me » sau de « La Rotonde » se grăbeau peste măsură să-mi spună, poate pentru a mă descuraja:

— Picasso este foarte simpatic, dar nu prime  te niciodată pe nimeni...

— Nici vorbă de simpatic!   ntreab  -i pe pictori...

— I-e frică să arate ce pictează...

— Bine face...

— Poate că e mai amabil cu scriitorii...

— E un interesat...

— În orice caz încearcă să-l cunoști, deși o să fie foarte greu...

Și în noaptea aceea de fantastici codri shakespeareieni, cu auzul încă rănit de toate aceste regretabile și confuze aprecieri despre pictor, părăsind într-un antract loja lui Supervielle, unde mă găseam, m-am năpustit la pictor, nu fără să mă tem de o primire glacială sau, ceea ce era și mai grav, de un eșec:

— Picasso?

Trebuie să-mi amintesc că m-a întâmpinat reținut, ridicându-se de pe scaun, puțin automat și țintuindu-mă, în timp ce-mi strângea mîna, cu niște ochi rotunzi, cenușii, insistenți și tăioși, duri și greu de suportat, ca doi butoni de metal.

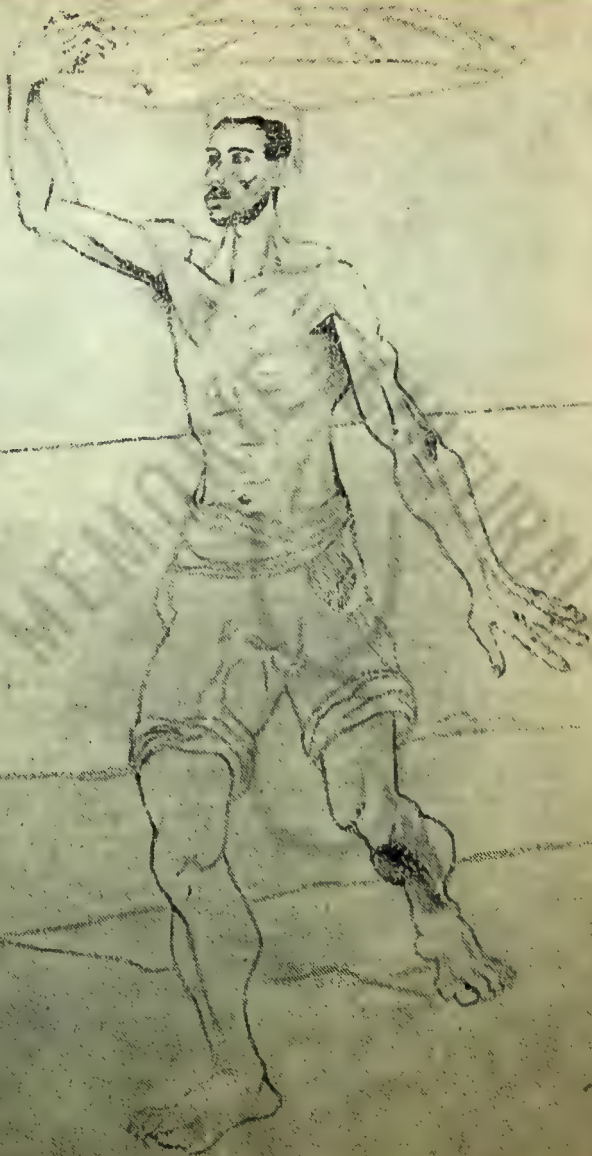
Venindu-mi în fire după acest prim atac, pe care-l văzusem la taurii spanioli, mi-am spus numele, vorbindu-i cu o voce întretăiată despre prietenii comuni și despre dorința mea de a-l vedea în atelierul său:

— Treci pe la mine: 23, rue de la Boétie. Dar dă-mi de veste înainte, la telefon. Chiar mîine, dacă poți.

Mi-a strîns din nou mîna și am simțit încă o dată, ațintită asupra mea, violența dură a celor doi butoni cenușii.

A doua zi, la orele 3 fix după amiază, îmi deschidea ușa apartamentului său Picasso însuși.

Ca la teatru, am simțit iarăși prezența unui taur, care de astă dată — minotaur — avea și ceva de păstor, de păstor fin și ciudat, fără îndoială datorită cenușului luminos al ochilor și binecunoscutei șuvițe, acum încărunțite, care-i despărțea de-a curmezișul fruntea. Deasupra capului său, pe peretele camerei de primire, iriza o pînză de Renoir, o femeie amplă, pe fundalul unui peisaj proaspăt, de un verde acvatic. M-a dus imediat în atelier. Oricine își poate închipui că atelierul unui pictor de prestigiu, geniu și averea lui, ar trebui să fie dacă nu luxos, cel puțin de dimensiuni armonioase, plin de toate acele antichități și fragmente prețioase pe care numai pictorii sînt în stare să le colecționeze. Atelierul lui Picasso, modestă mansardă înghesuită, cu o poliță încărcată de cărți, de scrisori deschise sau nedeschise, desene, creioane etc. și măsurînd ceva mai mult de trei metri pe patru, nu-i oferea pictorului nici măcar spațiul care-i trebuia pentru a lucra comod. În mijloc, desfășurată, ca o



PICASSO

PESCAR

Universidade Federal do Rio de Janeiro

fereastră larg deschisă spre abis, opera în lucru: unul din acei monștri pe care în mod miraculos pensulele îi realizau vii și poetic-extravaganți pe pânză.

Picasso, cu o bună voință naturală, spontană, care era o aspră desmințire a criticilor de cafenea, de la Dôme, răvăși tablourile îngrămădite, mi le arată unul câte unul, producând atunci, în acea minusculă mansardă, o adevărată învălmășeală de linii și culori, o străfulgerare de pură plastică sonoră, de geniu delirant, în continuă izbucnire. Izbucnire da, izbucnire de puternic taur spaniol, fugos și slobod, de-a lungul arselor câmpii de poezie, al arenelor de sânge, sau al înghețatelor geometrii celeste; izbucnire de taur care face fărîme ordinea lucrurilor pentru a alcătui o alta, recreînd o viață nouă, unică și imposibilă. În timpul războiului din Spania, Picasso s-a cutremurat pînă-n adîncul sufletului în fața acelei groaznice zguduiri — pornire demnă a poporului său împotriva calculatei trădări. Niciodată n-a suferit un om, un spaniol aflat departe de patria sa, sfîșierea atît de adîncă în adîncul inimii. Și, îndurerat, negrul taur anadaluz, și-a încordat mușchii, viteaz și înspăimîntător, ca să-și lovească fățiș dușmanul. Nu va fi suferit de multe ori dușmanul poporului spaniol împunsătură de coarne mai adîncă, decît cea dată de Picasso prin « Guernica » sa, nici nu va fi fost călcat în picioare mai mult decît de crîncele desene împotriva lui Franco...

Acum, foarte departe de acele zile în care l-am cunoscut, exilat în America de Sud de mai bine de 20 de ani, fără a avea alte vești de la pictor, decît cîteva rînduri caligrafiate cu creioane colorate, mă pregătesc să-l vizitez pe malul mării, unde trăiește, unde așteaptă — zeu în veșnică primăvară prin dragostea lui pentru oameni și muncă — să vadă sosind corabia care-i aduce glorioșii 80 de ani, la 25 octombrie al acestui an.

Îi aducem, Maria Tereza și eu, un dar pe care Picasso va ști, fără îndoială, să-l prețuiască, mai presus de toate cele pe care le va primi din întreaga lume, în această zi: un porumbel frumos, liniștit și blînd, pictat de tatăl lui, pictor excelent căruia îi plăcea să reprezinte adesea acest simbol, același căruia mai tîrziu fiul genial a știut să-i deschidă aripile ca mesager al păcii peste toate popoarele pămîntului.

*În exclusivitate pentru „Secolul 20”*



#### CORNELIU BABA :

*Pablo Picasso împlinește 80 de ani. Din toate colțurile lumii mesaje omagiale întâmpină evenimentul, dorindu-i ilustrului patriarh al picturii contemporane aceeași tinerețe spirituală prelungită dincolo de vârstă și șansele unei sănătăți perfecte.*

*Pablo Picasso e tîndr. Geniul său inventează neobosit, mina poartă condeiul de desen cu aceeași vigoare scormonind forma cea nouă a vremii.*

*O jumătate și mai bine de veac de pictură contemporană a cărei paternitate și-o poate asuma neîndoelnic, o jumătate și mai bine de veac, de glorie în fruntea acestei picturi născute din frământarea plină de contradicții a formelor noi, surprinzătoare, născînd încă nedumerirea.*

*Acesta este fenomenul Picasso.*

*Admirată sau delestată noua gramatică a picturii picassiene este urmarea firească a unui proces evolutiv spre care arta secolului 20 trebuia să se îndrepte.*

*Disocierea culorii impresioniste ducea spre o noțiune categorică ce trebuia să pună ordine și să explice plastic forma în spiritul și esența ei; era concepția cezaniand căreia Picasso îi va urma desăvîrșindu-i procesul; disociind această formă după o sintaxă nouă.*

*Ca orice mare creator el devansează glîndirea epocii sale pe care o ilustrează definindu-i zbuciumul și contradicțiile.*

*Geniul lui Picasso trebuie cîntărit cu măsura valorilor create de el, măsura însăși a epocii sale.*

*Progresist prin glîndirea sa cu rezonanțe profund umane, în vremea marelui război spaniol, opera sa ilustrează aspectul dezolant și tragic al războiului, al crimei împotriva umanității.*

*Apărător al libertății omului, comunistul Picasso se înscrisese printre marii apărători ai păcii.*

*Nedumeriți mai mult sau mai puțin în fața vastei lumi picassiene să încercăm să descifrăm în ea adevăratul sens al vremii noi și să ne amintim că ne e dat să fim contemporani se pare . . . cu ultimul dintre geniile picturii.*

25 octombrie 1961

## CONSTANTIN BARASCHI :

*Ș*ărbătorim, astăzi, pe neobositul luptător pentru cauza păcii, pe maestrul Picasso, fenomen inovator al secolului 20.

Mare gânditor și pionier al unui ținut neumblat, cu multiple resurse care dau lucrărilor lui transpuneri balucinante, prin amprenta limbajului său straniu, el a întreprins acca tentativă gigantică și reușită de eliberare din tiparele veciului, fie că interpretează pe Cranach, Velasquez sau Delacroix, fie că execută Guernica sau Porumbelul Păcii.

Desenul lui viguros, cu interparetare liberă, cînd tăios, incisiv, cînd mlădios și subtil, a rupt de mult barierele banalului.

Cu spiritul său vibrant a așezat pe pînză, cu fiecare pensulă, într-un ritm al unei bătăi calde de inimă, o simfonie coloristică de mister și poezie.

La împlinirea celor optzeci de ani ai celebrului Picasso, Porumbelul Păcii, zămislit de penelul său, își întinde aripile ducînd pretutindeni zvon de pace.

Noi, cu toții, îi urăm să poarte mai departe, cu vigoarea dovedită, făclia progresului și a păcii.

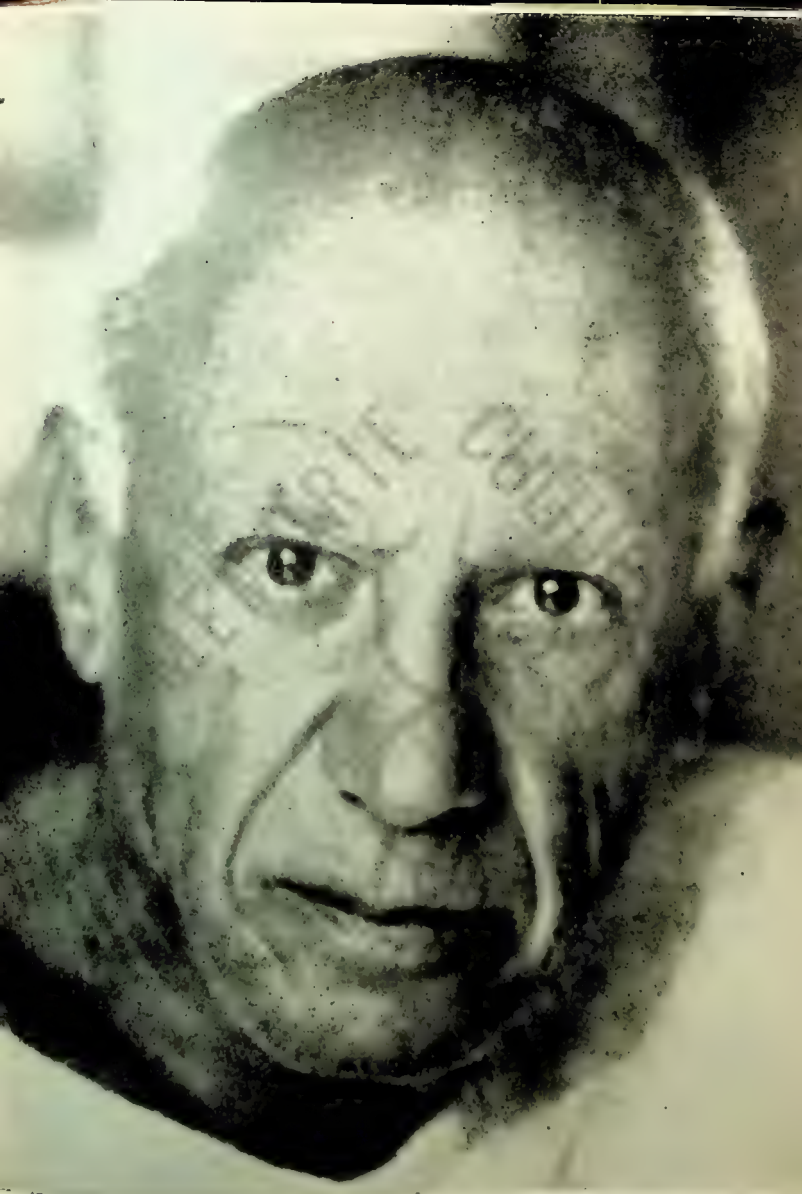
## JULES PERAHIM :

*E*ste de necrezut că Pablo Picasso a împlinit 80 de ani! Prezența lui statornică și activă în cea mai vie actualitate îi conferă o « tinerețe permanentă ». Nu de mult, în primăvară, ne-a trimis tuturor, acea imagine-simbol a lui Gagarin alături de porumbelul păcii. Este greu să vorbești în aceste cîteva rînduri despre Picasso, e greu să te decizi asupra căreia din laturile multiplei activități a acestui extraordinar contemporan să te oprești. Căci Picasso nu este numai pictor, grafician, ceramicist, nu este numai dușmanul proclamat al tuturor formelor perimate de viziune și expresie artistică, ci și un militant neobosit pentru ideea păcii, pentru progres. Luptător în 1936 pentru libertatea Spaniei, împotriva fascismului în timpul rezistenței franceze, luptător, azi, pentru instaurarea păcii între popoare. Artist de mare forță, cu o imaginație uluitoare, el n-a dezmințit niciodată, în afli de variatele perioade pe care le-a traversat arta sa, profunda ancorare în viața imediată.

De peste zece ani, micul oraș francez Vallorix strălucește prin producția ceramică a lui Picasso, plină de prospețime și umor. Există în acest mare artist o necesitate permanentă de a-și înnoi modalitățile de expresie. Există în el o fervoare creatoare care, cel mai adesea, este apanajul tinereții. Și totuși, Picasso a împlinit ieri 80 de ani. Este de necrezut!

## ION BIȚAN :

Tinerețea, neastîmpărul, căutările, descoperirile de noi forme de artă plastică, începînd de la pictură, decorație de perete, desen, gravură și pînd la sculptură și ceramică, efortul susținut al unui mare artist, noutatea fiecărei



PABLO PICASSO — 1961



PACE



MAMA CU COPILUL

PORTRET





@Asociatia Ziaristilor Independenti din Romania

CAP DE FATA



Amagiu lui Picasso

Vasile Kazar

lucrări, care înobilează clădirile cu decorațiile sale, sălile de muzeu, cărțile și revistele noastre, pentru noi generația tânără sînt un exemplu de muncă neobosită, de muncă constructivă.

Cu ocazia împlinirii a 80 de ani, urez marelui artist Picasso să-și continue opera sa în cele mai frumoase zile de liniște și pace.

## SPIRU CHINTILĂ :

Este greu să aduni în cîteva rînduri, sentimentele și gîndurile pe care și le prilejuiește aniversarea celor 80 de ani ai marelui artist și om Pablo Picasso.

Rolul pe care l-a jucat și-l joacă pe scena artelor plastice contemporane impune o judicioasă și gravă meditație.

Opera sa vastă, produsul unui mare talent, cu o genială inventivitate, a ridicat multe și neafirmate discuții în jurul ei.

Dîncolo de toate nedumeririle sau explicațiile pe care le impune, arta altă de personală a lui Picasso este expresia unui temperament arzător al artistului contemporan, frământat de marile probleme de viață ale veacului său.

Artă lui reflectă, în unele din aspectele ei esențiale, o atitudine caldă și umană față de lumea celor umili, este fermă, combativă și protestatoare cînd ia atitudine împotriva ororilor fascismului spaniol — GUERNICA 1937.

În încheiere, ca un omagiu adus luptătorului pentru pace, care este comunistul Pablo Picasso, să luptăm ca imaginea porumbelului său, devenită simbol mondial al luptei pentru pace, să plutească în veci deasupra bătrînului și încercatului nostru glob ca un cîntec al vieții.

## BRĂDUȚ COVALIU :

Unul dintre cei mai neobosiți maeștri ai zilelor noastre, Pablo Picasso, a împlinit 80 de ani.

Rar găsești în istoria artelor o personalitate mai complexă, mai multilaterală în căutări; inepuizabilă în fantezie și în frământări lăuntrice. Într-o viață de muncă continuă el a dat la iveală nenumărate opere dovedind o dată cu anii care se adăugau aceeași tinerețe, dragoste și pasiune pentru artă. Dar tinerețea nu este doar a operei sale, ci și a omului care urmărește cu interes, și cu consecvență de luptător marile progrese și realizări ale tehnicii sovietice, realizarea unei vieți fericite pentru umanitate și pacea pe care o salută cu entuziasm în lucrările sale.

Această viață plină este un exemplu și îndemn pentru orice artist tânăr sau vîrstnic plin de frământări, care muncește și se zbate să dea oamenilor ceva din sufletul lui, care caută să facă viața să palpite în lucrările sale.

Cu modestia pe care se cuvine să o ai în fața unui artist, a unui om intrat în istoria contemporană sînt fericit, împreună cu colegii artiști și cu toți oamenii care-l iubesc, să-i urez mulți ani artistului și marelui luptător pentru pace și umanitate.

EUGEN MIHĂESCU:

*Recunosc în Picasso pe urmaşul marilor maeştri. Pe urmaşul lui Leonardo. Da! Picasso a ascultat, aşa cum nu au făcut-o mulţi din artiştii ce-i despart în cele 5 secole, îndemnul lui: « Căutător al frumuseţii lucrurilor, nu te mulţumi să cunoşti obiectele în mod simplist, să le redai în modul în care natura şi le oferă privirii; căzneşte-te să cunoşti origina lucrurilor aşa cum se conturează ea în spiritul tău »*

*Îndelungatele experienţe şi încercări, produsul unei activităţi de mai bine de şase decenii, sînt dovada căutării conţinutului interior al lucrurilor pe care ni-l dezvăluie multilaterală sa creaţie artistică.*

*Admir în Picasso pe continuatorul contemporan al marilor maeştri, pe artistul comunist care a înţeles esenţa dialectică şi revoluţionară a lumii.*

PICASSO

Portret de PERAHIM



S. P. 1938



JEAN VILAR

## CU FAȚA LA MARELE PUBLIC

Am profitat de turneul la București al Teatrului Național Popular francez pentru a obține o conversație amicală cu marele său animator, despre prezența artei dramatice în viața culturală contemporană. Era vorba să-i solicităm o colaborare « în exclusivitate ». Dar am găsit că dialogul s-a arătat o formă mai adecvată și pînă la urmă l-am rugat să-și « autentifice declarațiile », începute în culisele scenei din Sala Palatului R.P.R. și continuată în camera sa de la « Ambassador ». Prima noastră întrebare însemna și respingerea ideii că arta s-ar adresa doar unor cercuri închise, de « inițiați » etc. ...

— Dumneavoastră vă iubiți publicul?

**JEAN VILAR** (*făcînd ochii mari*): Dar cum vă puteți închipui altfel? Publicul e... oxigenul teatrului. Poți trăi, poți respira fără el? Imaginează-ți că stai în culise, machiat și costumat. Asistentul de regie îți face semn: « Mercadet, e rîndul tău ». Bombezi pieptul, încordezi mușchii și intri în scenă gata să cucerești publicul. Și ce vezi? Ici, colo, cite un om. Simți că te sufoci, nu altceva. Nu, nu, avea dreptate bătrînul « tată » al teatrului nostru: « Nu poate exista capodoperă pentru zece persoane și douăzeci de pedanți ». Pentru mine, capodoperă = teatru. Ergo, perfectă « consonanță » cu Gémier.

— Bine, dar Firmin Gémier nu a formulat și un « Sesam, deschide-te » miraculos, cu care să aduci publicul larg la teatru.

**JEAN VILAR:** Dar nu e nimic miraculos la mijloc! Publicul însuși îți dă cheia șaradei. Mă refer la oamenii simpli, masele largi populare care intră în « apartamentul » Thaliei nu ca să se amuze în jocuri sterile. Nici ca să piardă vremea « în mod intelectual ». Nu. Vin ca să afle răspunsuri la unele probleme actuale de viață care îi preocupă. Tot respectul pentru seriozitatea acestui public care nu are nimic comun cu « pedanții ».

— În cazul acesta, probabil că vă gândiți la răspunsuri judicioase, care să nu-l dezamăgească.

**JEAN VILAR:** Evident. Dar ce s-ar întâmpla dacă numai « ne-am gândi ». Crezi că publicul ar putea să pătrundă în capetele noastre? Să presupunem că da. (Deși, ar fi chiar « miracol »!) Ei bine, pariez că nu ne-ar felicita pentru bunele intenții. De ce? Nu uitați că de multă vreme cunoaște zicala: « Și iadul e pavat cu intenții bune ». (În acest moment, Jean Vilar face o pauză în care își mută « reședința » de la măsura rotundă la fereastră). Nu, nu, publicul s-a saturat de sublime intenții: vrea fapte.

— Se pare că i le furnizați cu suficientă generozitate încât să nu cădeți în culpa bunelor intenții. Mă refer la întâlnirile cu publicul, la discuții...

**JEAN VILAR:** Ei da, avem « documente în regulă » cu care putem dovedi că ne plac faptele. Conferințe despre piesele din repertoriul nostru, întâlniri între actori și public... Întreținem și o bogată corespondență cu spectatorii. În revista noastră lunară « BREF » le-am deschis rubrici speciale: « Spectatorii despre teatrul lor », « Sugestii pentru repertoriu »... Și nu ducem lipsă de colaboratori. Ba, uneori, trebuie să procedăm ca ziariștii: ne cerem scuze că n-am publicat materialele din lipsă de spațiu. E foarte interesant publicul acesta, când îl cunoști mai de aproape. Îți scrie, îți face sugestii, îți mulțumește, se mai și supără, dar încheie rîndurile lui cu invariabilul « Al dumneavoastră... » Crede-mă, nu e o formulă banală de politețe. La politeța aceasta sinceră, se mai poate răspunde doar cu « bunele intenții »? (Meditativ, cu multă căldură sub aparența de frază sentențioasă): Pentru un teatru repertoriul nu e lucru de glumă. Îi dă și profilul, personalitatea lui; îl atrage și simpatia (sau antipatia) publicului.

— Atunci, cum se explică faptul că în repertoriul dumneavoastră abundă piesele clasice? Nu riscați ca spectatorii să rămână derutați când la întrebările lor foarte actuale, le răspundeți prin gura lui... Sofocle sau Corneille?

(Jean Vilar caută în valiză cu aerul lui Scapin care pune la cale o farsă. Scoate un ziar de format mic: « BREF » — Journal mensuel du Théâtre National Populaire — îl desface cu candoare prefăcută).

**JEAN VILAR (citind):** « Pentru ce Antigona de Sofocle? » E bun ca titlu publicistic, nu? Pe cinstea mea, mărturisiri complete. Semnate « manu proprio ».

(Citind ce a notat Jean Vilar-al patrulea I — în rol de... publicist):  
— « Ce interes poate prezenta, în 1960, pentru un public popular, o operă datînd din secolul V înaintea erei noastre? » (Reporterul ar

trebui să-și ceară scuze că a repetat o întrebare ce i-a aparținut interlocutorului său dar, ... e ocupat cu lectura). « Această operă îl invită să mediteze... la faptul că omul e responsabil de tot ceea ce face. Și îi sâdese încrederea pe care corul ne invită s-o împărtășim: « multe lucruri sînt admirabile, dar nimic nu este mai admirabil decît omul ». Ca să rezumăm scurt — cum precizează titlul revistei — opinați că « Antigona » are morala ei utilă pentru omul secolului 20?

**JEAN VILAR** (completare orală la... publicistică): Exact. Și parcă numai « Antigona »? Și « Cidul », și « Richard al II-lea » și « Lorenzaccio »... Multe opere clasice. Dar fără « arheologie » inutilă. La TNP nu e vorba să epatezi galeria cu amfore veritabile din vremea lui Pericle, sau mai știu eu ce. Teatrul nu face concurență muzeului de antichități.

— Așadar, considerați că repertoriul clasic e o antologie de... fabule pentru actualitate?

**JEAN VILAR**: Nu, nici chiar așa. Ne-ar cere Esop drepturi de autor! Cred că piesele clasice sînt extrem de bogate în conținut. Dar să le prezinti astăzi nu exclusiv pentru valoarea lor intrinsecă. Ar fi o muncă inutilă de reconstituire muzeală. Să luăm, de pildă, *Mercadet*. « De ce *Mercadet*? » s-ar putea intitula un articol în « BREF ». Știi ce aș scrie? « Pentru că, stimate spectator, cred că e bine să-ți reamintesc trăsăturile financiarului speculant. Iarși de ce? Fiindcă mai ai de-a face și azi cu descendenții lui *Mercadet* ». Da, da, nu exagerez cituși de puțin. În fond, cine e « papa » Choudler din « *Marile familii* »? Un nepot care « a perfecționat » abilitățile bunicului balzacian. Dacă spectatorii noștri izbutesc prin « *Mercadet* » să deosebească, încît să-i poată arăta cu degetul, pe marii financiari de azi care există nu numai între filele unei cărți, noi ne declarăm mulțumiți.

— Dar, pe lângă *Antigona*, *Cidul*, *Ruy Blas* sau *Mercadet*, jucați și *Ascensiunea lui Arturo Ui* poate fi oprită de Brecht. E un caz singular de abordare a dramaturgiei moderne?

**JEAN VILAR**: Nu. Dramaturgi se nasc și astăzi, fiindcă nimeni nu a interzis genul. Dar ce fel de piese scriu? Spunea odată regretatul Gérard Philipe: « Ce autori să alegi dintre moderni? Cele mai multe piese nu sînt valabile decît pentru un anume public parizian. Vodevil, comedie; te lași furat de spectacol, dar cu ce rămiți pe urmă? Avea perfectă dreptate. De multe ori constăți că dramaturgul « divorțează » de publicul larg. Fără publicul larg noi nu putem trăi. Și atunci ce să facem? Pe cine să preferăm? Teatrul nostru « divorțează » și el de acest gen de dramaturg. A, cu Brecht ducem o căsnicie ideală. De ce? Fiindcă piesele lui, inclusiv « *Arturo Ui* », au atacat o problemă dintre cele mai acute care preocupă publicul larg. Sean O'Casey, la fel. Așa că, ne alegem « consorții » moderni cu multă atenție. Altfel, nu garantăm că musafirii care calcă o dată pragul TN'-ului, ar mai veni și a doua oară.

— Credeți că, pentru îmbogățirea repertoriului unui teatru, romanele oferă « materie primă » adecvată? Firește, în forma dramatizărilor.

**JEAN VILAR**: Și da, și nu. Vedeți, se întîmplă uneori că un teatru, infometat după spectatori, se arunca asupra unui roman de mare succes. Un meșteșugar abil apucă foarfeca, masacrează volumul...

și iese o dramatizare. Dar publicul simte «fabricația» și n-o gustă. E cu totul altceva însă, când un mare dramaturg dramatizează un roman. Ce este *Mama* de Brecht? O piesă viabilă și în ochii celor care n-au citit *Mama* de Gorki. Sau, de ce e expresiv și pe scenă bravul soldat Svejek? Fiindcă romanul lui Hašek l-a prelucrat Brecht în formă dramatică. Să nu confundăm «făcătorii de dramatizări» cu dramaturgii autentici care *crează* dramatizări.

— Vorbiți la un moment dat de profilul teatrului dumneavoastră. Sinteți de părere că un anumit repertoriu poate conferi singur un profil distinct unui teatru?

**JEAN VILAR:** Nu numai repertoriul. O bibliotecă de literatură dramatică, oricât de voluminoasă, nu face un teatru. Există un stil propriu și în punerea în scenă a spectacolelor. În ceea ce ne privește, noi am adoptat linia simplității sugestive. Și în decoruri, și în costume. Într-o asemenea ambianță cât mai puțin încărcată, actorul poate să-și desfășoare în voie jocul său, să comunice elocvent spectatorilor mesajul piesei. Publicul nu trebuie uluit cu efecte «tari» inventate de tehnica teatrală, nici nu trebuie să-i biciuești nervii și să-i deslănțuești facultățile emotive.

— Să rămână atunci impasibil în sală?

**JEAN VILAR:** Nu. Il instruiеști, fără să-l plictisești. În definitiv, o piesă nu e o lecție predată de un pedagog, și încă de școală veche. Ajunge o subliniere muzicală, o «tușă» delicată care să lumineze semnificația adîncă a piesei. Și în mod normal, spectatorului i se trezește clarviziunea, mai mult decît pasiunea. Să gîndească lucid la tot ce ascultă, și mai puțin să se «ambaleze» de ceea ce vede — aceasta e invitația pe care i-o adresăm.

— Acesta este, așadar, «misterul» că nu-i ascundeți nimic din secretele scenei și renunțați pînă și la tradiționala cortină?

**JEAN VILAR:** Da. Scena nu e o lume a «tainelor» pe care spectatorul abia așteaptă să le vadă de după cortină. Nu, ci o parte mai ridicată a sălii, cu care e «în fir direct», realizînd comuniunea de idei cu actorii. De aceea substituim cortinei de pluș sau de tul cortina de lumină, folosim muzica ce subliniază sau comentează situații și schițează sonor portrete. Totul pentru ca spectatorul să participe la dezbateră de idei de pe scenă...

(Dialogul se întrerupe brusc printr-o... cortină sonoră: zbrîlnie telefonul. Jean Vilar primește o comunicare de la Paris despre încheierea abonamentelor pentru viitoarea stagiune a teatrului).

**JEAN VILAR:** Vești bune. Vedeți, publicul ne așteaptă la Palais Chaillot.

(Reperterul nostru care între timp a răsfoit profesional carnetul de notițe, și-a reamintit ceea ce spunea Jean Vilar: «Teatrul există pentru masele lagî». Și deoarece: 1. a avut proba evidentă că masele așteaptă TNP-ul: 2. a înțeles formula că masele = oxigen pentru TNP, nu l-a mai reținut pe Jean Vilar.

SANDU AUGUST

# DOCTORUL FAUST ȘI MUZICA

«Dragostea îți este interzisă, pentru că ea încălzește. Viața ta va trebui să fie ca ghișa — iată de ce nu-ți este permis să iubești nici o ființă omenească... O răcire generală a vieții tale și a raporturilor tale cu oamenii, este inerentă naturii lucrurilor, ba mai degrabă este în chiar natura lor: noi nu-ți impunem nimic nou... De își frigul vieții tale te vei putea încălzi doar la flacăra creației...»

(Diavolul, către Adrian Leverkühn)

Trăgându-și rădăcinile din legenda apărută acum patru sute de ani și cristalizându-se în poemele dramatice ale lui Goethe și Leanau, motivul faustian a devenit cu vremea parte integrantă a conștiinței omenirii. În el se concentrează sfișierile sufletești prin care trebuie să treacă omul atunci când năzulește spre cunoașterea adevărului, spre descoperirea rostului existenței.

Oglindă, mai revelatoare decît oricare alta, a tainelor sufletului uman, muzica va răsfrînge cu o pregnanță neîntrecută zbuciumul legat de această aspirație. Fecundată, la începutul secolului 19, de motivul faustian, ea își conturează profilul ca cea mai romantică și mai filozofică dintre arte. Căutarea patetică a luminii, care purifică și călăuzește conștiința, devine însăși pirghia etică și expresivă a muzicii.

Încă nu ieșise deplin din orbita viziunii olimpice propriie clasicismului și Beethoven se și simțea atras de fascinanta imagine a *Faust*-ului goethenau. Simfonia X urma să-i fie dedicată. Boala, din nefericire, l-a răpus pe Titan înainte de a trece de la schițarea temelor, la înălțarea edificiului sonor. Încercările neizbutite sau neduse pînă la capăt ale unor contemporani și urmași imediați ai lui Beethoven (Meyerbeer, Mendelssohn-Bartholdy, Rossini, Spohr, Schubert) reprezintă acumulările cantitative care trebuiau să ducă la irumperea spectaculoasă a temei faustiene în muzică. În operele marilor romantici ea își sărbătorește, cu sumbră măreție, victoria asupra spiritului senin al clasicismului, netulburat de demonul întrebărilor fatale. Și nu ne gîndim numai la compozițiile programatic inspirate din drama lui

Faust (Simfonia *Faust* sau *Mefisto-vals* de Liszt, oratoriul *Faust* de Schumann, legenda dramatică *Damnațiunea lui Faust* de Berlioz, operele *Faust* de Gounod și *Mefistofele* de Boito ș.a.), dar la toată muzica străbătută de fiorul neliniștii filozofice. Căci deși *Sonata în si minor* de Liszt, sau *Sonata în si bemol minor* de Chopin nu afișează nici o sursă literară de inspirație, conflictul muzical exprimat de ele este de cea mai pură esență faustiană. Caracterul crispat și interogativ al temelor, impetuositatea pătimașă ce le animă, dezvoltarea furtunoasă la care sînt supuse, alternarea elanurilor și căderilor, o sugerează cu prisosință. Ideea zbuciumului generat de năzuința spre cunoaștere, se integrase intim conștiinței muzicale și își lăsa urme pe cele mai importante creații, indiferent dacă ele se intitulau *Faust*, *Manfred*, *Cîntecul pămîntului*, sau erau, pur și simplu o simfonie ori o sonată.

Timid la originea sa, acest piriaș se transformă în torent, iar apoi în fluviu tumultuos ale cărui ape amenință adesea să se reverse pustiitor. În muzica post romanticilor (Wagner, Brahms, Mahler, Cealkovski, Scriabin), motivul faustian se amplifică, pune stăpînire despotică pe gîndirea compozitorului, iar în răsfrîngerea lui muzicală se aud accente de un patetism fără precedent.

Caracteristică acestei evoluții este impregnarea ei treptată de sentimentul istovirii forțelor spirituale, colorarea ei în tonuri din ce în ce mai violente, mai sumbre. Căutarea înfrigurată a sensului vieții se face sub semnul unei iremediabile melancolii, susceptibilă a se transforma oricînd în deznădejde fără margini, iar spre 1900, la tînărul Schönberg, în spaimă paralizantă. Deja Cealkovski îl caracteriza pe turmentatul său *Manfred* (1885) ca un erou «torturat de întrebările fatale ale existenței, chinuit de o deznădejde mistuitoare și de amintirea unui trecut criminal», care «trece prin cumplite suplicii sufletești». În *Cîntecul pămîntului* de Mahler (1908), eroul contemplă totul cu resemnarea ce urmează pierderii oricărei speranțe de a găsi un sens existenței: *Dunkel ist das leben, ist der Tod* — cîntă tenorul. Eroul faustian al muzicii de la începutul secolului 20, este un însingurat ce-și scrutează bolnăvicios abisurile sufletești. Patosul năzuinței de a cuceri adevărul face loc în sufletul lui, disperării izvorîte din neputința de a cunoaște.

Toată această evoluție a motivului faustian în muzică reflectă metamorfoza intelectualului în climatul din ce în ce mai înăbușitor al societății burgheze. Adîncirea contradicțiilor ce rodeau bazele acestela, era însoțită de o criză zguduitoare și regresivă în conștiințele sincer căutătoare. Nedreptățile și tragediile sociale se înălțau ca o negură groasă, prin care privirile însetate de lumină nu mai erau în stare a distinge un contur, o cale. Cum se exprima eroul mahlerian, totul părea o imensă noapte. Dorința și speranța în mai bine nu puteau fi anihilate, deoarece ele țin de însăși esența omului, dar nici nu puteau fi îndreptate spre un făgaș deschizător de perspective. De lupta clasei muncitoare, majoritatea intelectualilor era pe atunci străini, iar o altă forță socială, capabilă a insufla încredere și energie, nu exista. Iată sursa zbuciumului fără ieșire care răscolește spiritualitatea europeană în primele decenii ale secolului 20. Muzica, artă eminent psihologică, exprimă cu o impresionantă nuditate acest proces.

Nu întîmplător și-a ales așadar Thomas Mann ca erou al romanului său *Doctorul Faustus* pe compozitorul Adrian Leverkühn. Dorința sa de a da o imagine a decăderii spirituale în secolul nostru, el o putea realiza

cu maximă eficiență urmărind-o în cadrul celei mai spiritualizate dintre arte, unde acest fenomen se manifestă cu o excepțională claritate.



Viața lui Adrian Leverkühn, consumată între 1885 și 1940, este povestită de prietenul său credincios Serenus Zeitblom. Ceea ce l-a făcut, printre altele, pe autor să recurgă la un personaj mijlocitor între cititor și eroul său, a fost convingerea că, în acest fel, va putea într-o oarecare măsură atenua « fiorul de groază al povestirii ». Cu Adrian Leverkühn se petrece într-adevăr cea mai îngrozitoare tragedie posibilă: artist și gânditor de geniu, provenit din mediul țărănesc robust, el simte secătându-se în suflet orice izvor de sensibilitate, de afecțiune. În locul lor se instaurează o teribilă răceală față de cei din jur. Chiar cel mai credincios prieten al lui, acest Serenus Zeitblom, nu se bucură de o atenție deosebită. « Era, în sens absolut, omul refuzului, al izolării, al rezervei, al distanței. Expansivitatea fizică părea de neconciliat cu natura sa. Doar rareori strângea mâna, și atunci o făcea parcă grăbindu-se » — povestește Serenus. Cu atât mai evident avea să apară indiferența lui Leverkühn față de ceilalți semeni, față de omenirea suferindă sau luptătoare în general. Pe lângă ororile primului război mondial, el trece ca și când acestea n-ar fi existat: retras în liniștea orașelului Pfeifferring, unde găsisse tot confortul necesar creației, el rămâne surd la bubiturile tunurilor și gemetele muribunzilor. Dezumanizarea îl împinge spre antipodul acelei filozofii pe care Terențiu, iar după el Feuerbach și Marx, o formulaseră atât de sugestiv: « Nihil humani a me alienum puto ». Leverkühn ar fi putut spune: « Omne humani a me alienum puto ».

La început, Leverkühn se limitează a constata cu un vag regret această insensibilitate. « Mă tem — spune el într-o scrisoare — că sînt un om ingrât, căci nu simt în mine nici un fel de căldură. Desigur, stă scris că vor fi bleștemați și lepădați cei ce nu sînt nici reci, nici calzi, ci căldicei. Căldicel n-aș vrea să mă numesc; sînt categoric rece... » Într-un stadiu mai avansat, Leverkühn devine incapabil să înțeleagă sau să tolereze ideea de umanism. Manifestările ei i se par de natură stupid romantică și nu ezită a le persifla ori de cîte ori i se ivește prilejul. O face chiar în clipe grele, cum ar fi aceea a morții micului său nepot, Nepomuk, singura ființă față de care încercase un anumit atașament. Cînd Zeitblom se apropie de el pentru a-l consola și îmbărbăta, Leverkühn îl respinge brutal: « Termină cu balivernele de umanist »! Mai rămînea doar un pas de făcut pînă la negarea agresivă a tot ce este ideal, generos și pur în om. Și Leverkühn îl face cu clinica voluptate a unei revelații:

« — Am găsit, zise el (lui Zeitblom). Trebuie ca aceasta să nu fie.

— Despre ce e vorba, Adrian, ce nu trebuie să fie?

— Bunătatea și noblețea, zise el, ceea ce se numește omenesc, deși e bun și nobil. Ideile pentru care oamenii au luptat, pentru care au luat cu asalt bastiilele opresorilor, ideile care au fost anunțate cu exaltare de marii inițiați, toate acestea nu trebuie să fie. Trebuie să fie șterse. ! Vreau să le șterg !

— Nu te prea înțeleg, dragul meu. Ce vrei să ștergi?

— Simfonia a IX-a, răspunse el și nu mai adăugă nimic, cum de altfel mă așteptam. »

Iată în ce vedea acest Doctor Faustus al secolului 20 sensul existenței sale: respingerea idealului de fraternitate umană, pe care Beethoven îl proslăvise cu entuziasm în Simfonia IX-a. Ne aflăm la punctul culminant al perversității, căreia îi fusese supus motivul faustian timp de un secol. Era negată însăși esența acestuia — setea de creație spre binele oamenilor. Ultragiată în tot ce e mai nobil, viața nu poate să nu se răzbune. Sfirșitul înfrigorant al lui Leverkühn, plasat de autor la numai câteva pagini după acesată izbucnire antibeethoveniană este semnificativ. Dezumanizarea, pare să spună el, duce la pieirea individului, ca orice boală care distruge funcțiile vitale ale organismului. De altfel, morbul care rodea tainic și nemilos trupul lui Leverkühn, aruncându-l la sfârșit în brațele sinistre ale demenței, are un caracter simbolic. Thomas Mann stabilește o legătură între progresul maladiei și însingurarea eroului, între pierderea minților și mizantropia agresivă, ca pentru a sublinia caracterul nefiresc, patologic al dezumanizării.

Dacă am avea în față o ființă abjectă, n-am regreta decăderea lui Leverkühn. Acesta este însă un autentic artist, care aspiră din toate puterile să creeze o artă mare și nouă. Uneori chiar, mai ales în tinerețe, avusese intuiția drumului umanist pe care ar fi trebuit s-o apuce această artă: « o artă fără suferințe, o artă moralmente sănătoasă, lipsită de solemnitate, sinceră, apropiată de om. » Legile inexorabile ale societății capitaliste, au fost însă mai puternice decât geniul și aspirațiile lui Leverkühn. Rupt de popor, de semenii, el se vede condamnat la sterilitate sufletească. Destinul compozitorului este de aceea profund tragic, iar prăbușirea lui nu poate să nu ne impresioneze. De aici, și imensa afecțiune cu care biograful îi urmărește pas cu pas, existența. Este sentimentul autorului însuși care face următoarea mărturisire în *Nașterea Doctorului Faustus*. Romanul unui roman: « Am împărtășit pe deplin simțămintele bunului Serenus, l-am urmărit (pe Adrian—n. n.) cu o îngrijire plină de dragoste încă din anii de gimnaziu, am fost îndrăgostit de „răceala” sa, de renunțarea sa la lume și de faptul că în el era „atât de puțin suflet” — această instanță care apropie și împacă avinturile spirituale și cele senzuale, am fost îndrăgostit de „inumanitatea” lui, de această inimă a omului care știe că deasupra lui apasă un blestem divin ». Cu excepția Hannei Buddenbrock, dintre toți eroii creați de Thomas Mann, Adrian Leverkühn îi este autorului cel mai drag.

Ca pentru a sublinia că nu poate exista o mai cumplită pedeapsă pentru om, autorul înfățișează dezumanizarea eroului ca pe un blestem demonic. Continuând tradiția vechii legende, el îl aduce pe diavol în cabinetul de lucru al compozitorului, între cei doi încingându-se o încordată discuție asupra soartei artei în societatea modernă. După îndelungi ezitări și revolte, eroul acceptă pactul propus de funestul său vizitator. În schimbul unei neobișnuite intensificări a puterii de creație, Leverkühn va renunța la tot ce e omenesc — și în primul rând la afecțiune, sub ori ce formă s-ar manifesta ea. Diavolul remarcă ironic, că de fapt, nu-l impune ceva nou, deoarece această răcire era conținută potențial în sufletul lui Adrian. Este în afara oricăror îndoieli că, în imaginea diavolului (cu un exterior cât se poate de modern și citadin), Thomas Mann a intenționat să personifice toate acele forțe sociale și spirituale care acționează asupra intelectualului, secătându-i viața și personalitatea de bogăția marilor sentimente umane. Nimic mistic, nimic neverosimil în convorbirea dintre Leverkühn

și diavol. Sub aparența acestei întâlniri fantastice, se ascunde cel mai real conținut de viață, cea mai lucidă înțelegere a crizei intelectualității burgheze.

Și moartea micului Nepomuk își are tîlcul său simbolic: Leverkühn îndrăznește a se atașa de cineva, neșocotise una din prevederile fundamentale ale pactului cu diavolul — afecțiunea sa va fi de aceea fără cruțare zdrobită. Căci interdicția de a iubi este o lege funestă a întregii sale organizări interioare, lege a cărei încălcare nu poate rămîne nepedepsită. Copilul moare în urma unei meningite, care-l supusese unor suplicii supraomenești, iar compozitorul cade pradă unei disperări de o vehemență fără precedent. Nu era această durere prevestirea renașterii omenscului în Leverkühn? Nu! Era preludiul propriului său sfîrșit care, în cartea lui Thomas Mann, urmează nemijlocit după episodul bolii lui Nepomuk.

O singură posibilitate avea Leverkühn de a se sustrage suflului de ghiță al acestei insensibilități: creația. Dăruindu-se marilor planuri componistice, el putea uita de marasmul interior. Dar o dată terminată opera, el simte și mai chinuitor apăsarea vidului său sufietesc. Și va căuta din nou refugiu în creație. O asemenea existență este însă comparabilă cu cea a lui Tantal, pe care zeii îl obligaseră să trăiască în mijlocul apelor unui fluviu, fără a-și putea vreodată potoli mistuitoarea sete. « Să-ți-o spun, ca să te liniștesc — i se adresează lui Leverkühn diavolul — infernul nu-ți va oferi nimic esențial nou, nimic decît ceea ce a și devenit la tine o orgolioasă obișnuință. Infernul nu este în fond decît o continuare a vieții extravagante. Mă rezum în două cuvinte. Esența sa, sau dacă preferi savoarea sa, constă în aceea că ți lasă pe oaspeții săi să aleagă între răcelea extremă și o căldură capabilă a topi granitul. Ei fug urlînd între aceste două stări; de-abia sînt într-una că cealaltă le apare imediat ca o salvare divină. Dar îndată, și în sensul cel mai infernal, aceasta din urmă le devine insuportabilă. Îți displace această existență? »

« Îmi place » — răspunde Leverkühn ca un posedat, atras irezistibil de prăpastia din fundul căreia se aud cîntece îmbietoare de sirene.



Muzica, spunea Enescu, oglindește toate misterioasele undulații ale sufletului, fără puțință de prefăcătorie. Ori cît se străduia Leverkühn să-și ascundă adevăratul eu, ori cît respingea el estetica confesiunii lirice, în operele sale răzbate întreaga criză care-i pustiise sufletul.

Necunoscînd generozitatea afecțiunii și detestînd manifestările acesteia, Leverkühn va fi, firește, adversarul oricărei romantism în expresia muzicală. Muzica izvorîită din necesitatea exteriorizării sentimentului, este caracterizată de el ca o « distribuire de sărutări », « împerechiere cu gloata », « tumoare a sensibilității ». A compune este pentru el, în primul rînd, o problemă de ingenioasă organizare a sunetelor. « Se deda căutărilor tehnice — ne povestește Serenus Zeitblom — fără a ști dacă va ajunge la vreun rezultat, și dacă va persevera. Orișicum, el destina executarea operei sale, nu unor oameni, ci unor marionete ». În această înclinare spre o viziune formal-tehnică a muzicii, răzbate un ecou din crezul estetic al lui Igor Stravinski, corifeul constructivismului: « Pentru mine, a compune înseamnă a pune ordine într-un anumit număr de sunete. . . etc. etc. » Visul lui Leverkühn este de a ajunge la o « scri-

itură riguroasă», care să integreze toate elementele discursului muzical într-o «organizare perfectă», într-o «economie universală». Într-o convorbire, Serenus îl întreabă pe Leverkühn dacă a găsit vreun mijloc de a-și îndeplini acest țel estetic:

« — Știi, mă întrebă el în loc să răspundă, când am fost cel mai aproape de o scriitură riguroasă?

Așteptai. Vorbea atît de încet, încît doar cu greu îl înțelegeai, și rostea cuvintele printre dinți, așa cum avea obiceiul atunci cînd migrena îl tortura.

— O dată, în ciclul lui Brentano, în liedul *O liebes Mädel*. Întreaga bucată porcede dintr-o formulă fundamentală, o serie de intervale variabile la infinit, cele cinci note *si, mi, la, mi, mi bemol*, orizontala și verticala muzicii fiind dominate de acestea, bineînțeles în măsura în care este posibil s-o faci cu ajutorul unui motiv fundamental, alcătuit dintr-un număr atît de limitat de sunete. Este ca un cuvînt, un cuvînt cheie, ale cărui semne se regăsesc peste tot în acest lied și tind a-l determina integral; dar este un cuvînt prea scurt și care poate fi prea puțin mînuit. Cîmpul notelor pe care le oferă este prea restrîns. Ar trebui ca, plecînd de la acest punct, să putem merge mai departe și, cu cele douăsprezece trepte ale alfabetului temperat al semitonurilor, să formăm cuvinte mai mari, cuvinte de 12 litere, combinații și interrelații determinate de către cele douăsprezece semitonuri, serii din care ar deriva în mod strict fraza, întreaga bucată, ba chiar o operă cu multiple mișcări. Fiecare notă a ansamblului compoziției ar trebui să-și poată dovedi melodic și armonic, filiația din această serie-tip, prestabilită. Nici unul din aceste douăsprezece sunete nu ar avea dreptul să reapară, înainte ca toate celelalte să-și fi făcut apariția. Nici unul n-ar avea dreptul să se prezinte dacă nu-și îndeplinește funcția de motiv în construcția generală. N-ar mai exista nici o notă liberă. Iată ceea ce aș numi o scriitură riguroasă.

— Ultimele idei, spusei eu. Am putea numi aceasta o organizare completă și rațională. S-ar obține astfel o extraordinară unitate logică, un fel de infailibilitate și precizie astronomică; dar dacă-mi imaginez muzica născută din acest sistem, desfășurarea invariabilă a unei asemenea serii de intervale, deși situate și ritmate atît de variat, ar duce fatal la o tristă sărăcie, la o stagnare a muzicii.

— Se poate, răspunse el, iar surisul său dovedi că prevedea această „obiecție”.

Ajuns la capătul acestui lung extras, cititorul va exclama, desigur: dar aceasta este faimoasa concepție dodecafonică! Da, într-adevăr, în concepția despre muzică a eroului său, Thomas Mann a pus ceva din ideile lui Schönberg privind noua organizare sonoră, merită a înlocui tradiționalul sistem tonal. Acest împrumut, autorul însuși îl recunoaște într-o notiță la sfîrșitul cărții: «Nu mi se pare de prisos să-l informez pe cititor că forma de compoziție muzicală expusă în capitolul XXII, cunoscută sub numele de sistem dodecafonic sau serial, este în realitate proprietatea intelectuală a unui compozitor și teoretician contemporan, Arnold Schönberg. Am legat această tehnică, într-un anumit context ideal, de figura fictivă a unui muzician, eroul tragic al romanului meu. În fapt, pasajele acestui cărți care tratează despre teorie muzicală, datorează anumite detalii lucrării *Harmonielehre*, de Schönberg». Este singura referire explicită

a lui Thomas Mann la una din personalitățile muzicii contemporane. De aici, și părerea larg răspândită că, în spatele lui Adrian Leverkühn, s-ar ascunde personalitatea lui Arnold Schönberg. Cit de întemeiată este această părere, vom vedea mai departe.

Deși insistă asupra constructivismului concepției despre muzică a lui Leverkühn, scriitorul ține parcă să preîntâmpine tot timpul interpretarea operei acestuia ca un produs sonor inexpressiv și plictisitor. Ar fi o croare, subliniază în repetate rânduri, prietenul croului. Leverkühn este un prea mare artist pentru a se îndeletnici cu îmbinarea lipsită de sens a sunetelor. Muzica, el o concepe ca artă cu mesaj (cum o concepe de altfel și Schönberg, pe nedrept trecut de unii în tagma «formaliștilor».) Dar aceasta era un mesaj purtând amprenta filozofiei sale aristocrate, individualiste, dizolvante.

Muzica sa degajă totdeauna o anumită expresivitate, dar din această expresivitate lipsește căldura sentimentului uman, ceea ce Enescu ar fi numit «mesaj frățesc». Iată caracterizarea sugestivă a biografului său: «Muzică cosmică a sferelor, glacială, limpede, de o transparență hialină, de un farmec melodic inaccesibil, aș spune supraterestru și straniu, ea umple inima de o nostalgie disperată.»

Această situație a compozitorului într-o zonă transcendentă umanului, constituie principala barieră care desparte geniul compozitorului de suflul celor mulți, împiedicându-l să devină fratele și îndrumătorul spiritual al acestora.

Necrezînd în nici o valoare umană, nesimțîndu-se îmboldit să cînte vreun ideal, Leverkühn va fi cel mai mult atras de perspectiva artei ironice, batjocoritoare. «De ce — se întreba el în tinerețe — toate lucrurile îmi fac impresia de a fi propria lor parodie? De ce mi se pare că aproape toate, ba nu, chiar toate mijloacele și artificiile artei nu sînt bune astăzi decît pentru parodie?» Cu ultima resursă de entuziasm juvenil, el se adresează religiei, nădăjduind a găsi în ea hrană pentru o viziune generoasă și umană a vieții. Dar vai, aceasta îi oferă noi, ba chiar și mai copioase prilejuri de a-și exercita înclinarea spre persiflare. Și-o manifestă pînă și într-o lucrare cu o temă atît de înfricoșătoare cum este *Apocalipsul*. «Darul de a imita al lui Adrian, ascuns sub melancolia sa, devine aici aroganță a infernului. Reminiscențe burlești ale impresionismului francez, o muzică burgheză de salon, Ceaikovski, music-hall, sincopele și tunbele ritmice ale jazzului, toate acestea se învîrt ca niște călușei într-o scînteiere pestriță pe fondul orchestrei principale care, gravă, sumbră, complicată, afirmă cu o rigiditate severă clasa spirituală a operei.»

Nimic înviorător, stenic în risul muzical a lui Leverkühn. Este un «ris infernal, scurt și hidos», o «bucurie satanică», la auzul căreia singele îți îngheață în vine. Această asociere între o viziune foarte cerebrală a muzicii și voluptatea unei frenetice plăceri în grotesc, ne face încă odată să ne gîndim la Stravinski: adversar al romantismului, nu găsea nici el satisfacție decît în persiflarea marilor valori tradiționale ale muzicii.

Indiferent la frămîntările contemporanilor săi și, de aceea, incapabil să sezeze latențele poetice ale acestora, Leverkühn va căuta surse inspiratoare în superstițiile medievale. Una din creațiile sale fundamentale este *Apocalipsul*, viziune plină de groază a sfîrșitului lumii. Există în

Leverkühn ceva din neomedievalismul lui Hindemith, dar mai ales, anticiparea fervoarei mistice a lui Olivier Messiaen, compozitorul cel mai de seamă al Franței de azi, a cărui excepțională înzestrare se irosește în preamărirea iluzoriei slave a dumnezeului catolic.

Refugiul în cele mai arhaizante teme și procedee, se împletește la Leverkühn cu o uimitoare noutate a exprimării — de o simplitate, incisivitate și tensiune, unice în felul lor. Evul mediu văzut prin prisma angostei și rafinamentului modern, sau anxietatea și estetismul intelectualului modern, filtrate prin viziunea mistică a medievalilor! În această contopire paradoxală a unor antipozi logici sau istorici, stă una din explicațiile originalității muzicii lui Leverkühn. Pagini de cel mai subtil rafinament coexistă la el cu expresia celei mai barbare brutalități (« estetismul ca premergător al barbariei » — comentează Serenus); disonanța este constrinsă să exprime tot ce este elevat, grav, pios, spiritual, în timp ce armonia tonală este rezervată lumii infernului, care reprezintă sub acest raport lumea banalității și a locurilor comune»; sau, în fine, paradoxul rezultat din inversarea funcțiilor corului și orchestrei: « corul este instrumentalizat iar orchestra vocalizată în așa fel și cu asemenea intenții, încât frontiera dintre om și materie pare abolită, ceea ce echivalează desigur cu o unitate artistică, fiindcă cel puțin după părerea mea — spune prietenul — există acolo ceva oprănt, periculos, pervers ».

Numai în lucrarea pe care fără îndoială că o presimțea a fi cîntecul său de lebedă, în cantata *Tînguirea Doctorului Faustus*, Leverkühn nu-și mai permite nici un fel de extravagantă. Este un cîntec de durere pornit din cele mai întunecate străfunduri ale sufletului, un imens, infinit, cosmic lamento. Leverkühn avusese parcă tot timpul în față *Oda bucuriei* din Simfonia a IX-a, căreia vroia încă de mult să-i dea cea mai distructivă ripostă. Și într-adevăr, înțelegerii beethoveniene a spiritului faustian, Leverkühn îi opune Faust-ul său, un Faust învins și tînjid după moarte ca după singura posibilitate de eliberare din temnița singurătății, îndoielilor, vidului sufletesc.

În *Tînguirea Doctorului Faustus* este reluat și desăvîrșit un motiv care începuse a se contura în *Tristan*-ul wagnerian, se amplificase în muzica lui Mahler și, mai ales, în ultima sa lucrare, neterminată, Simfonia X, iar în compozițiile de tinerețe ale lui Schönberg, tindea să capete dimensiunile amenințătoare ale unei obsesii.

Vîrind să cînte prietenilor și cunoscuților noua sa operă, Leverkühn îi invită pe aceștia în satul unde se retrăsese. Sosesc toți, plini de curiozitate și emoție. În sala de audiție, Leverkühn apare straniu și taciturn. Spre stupefacția crescîndă a celor ce așteptau să asculte muzică, Leverkühn începe să vorbească. Și vorbește, vorbește... E prima sa confesiune publică, o confesiune pătimașă, disperată. Dă în vileag pactul său funest cu diavolul, teribila sa tragedie sufletească. Mărturisirea lui are accente cinice, sarcastice. Stupefacția publicului face loc indignării. Filistinii, șocați în puritanismul lor fățarnic, părăsesc sala. Ceilalți presupun că Leverkühn și-a pierdut mințile. În sfîșit, compozitorul se așază la pian și începe să deslușească semnele partiturii. Cum niciodată nu fusese văzut, așa îl este scăldată în lacrimile care se preling pînă pe clapele pianului. Cînd ajunge la punctul unde, deasupra orchestrei, trebuie să se facă auzită vocea omenească, Leverkühn deschide gura pentru a cînta, dar nu se aude decît un teribil strigăt de durere « care mi-a rămas de atunci pentru tot-

deauna în urechi » — își amintește Serenus Zeitblom. Se apleacă deasupra instrumentului, trupul este cuprins de o convulsie și, ca lovit de un fulger, se prăbușește pe podea. Pactul cu diavolul expirase.



Mulți dintre cititorii lui Thomas Mann au fost tentați, cum am mai spus, să-l identifice pe A. Leverkühn cu Arnold Schönberg. De altminteri faptul că, la un moment dat, eroul lui Thomas Mann expune teoria celor douăsprezece sunete l-a făcut pe Schönberg însuși să creadă că A. Leverkühn ar fi fost copiat după el. Compozitorul și-a așternut în scris protestul, reproșînd scriitorului de a fi atribuit unei persoane cu alt nume descoperirea sa. Îl nemulțumea, de asemenea, perspectiva de a se vedea comparat cu un om ajuns pradă nebuniei. « Leverkühn — scrie Schönberg — este prezentat de la început pînă la sfîrșit ca un nebun. Eu am 74 de ani, mă găsesc în deplinătatea facultăților mintale și niciodată n-am suferit de boala care l-a dus pe Leverkühn la nebunie ». De altminteri, acea notă explicativă adăugată de Thomas Mann la sfîrșitul cărții era consecința scandalului declanșat de Schönberg, care-și vedea, chipurile, « uzurpată » descoperirea.

Cîtă naivitate ! Interpretînd romanul lui Thomas Mann doar ca o aluzie la fenomenul Schönberg, ar însemna nu numai să restringem, dar și să denaturăm semnificația adevărată a cărții. Nici un artist autentic nu se poate limita la redarea particularului. El tinde întotdeauna să dezvăluie sensuri mai larg cuprinzătoare. Chiar cînd pornește de la un fapt concret real, în opera de artă acesta capătă întotdeauna o aureolă generalizatoare, universal-umană. Individul devine tip. Și Hamlet, și Oblomov, și Emma Bovary, și atîtea alte tipuri, au la originea lor persoane reale, dar cine se mai gîndește astăzi la acești particulari ? Și Hamlet, și Oblomov, și Emma Bovary, au intrat în conștiința artistică a omenirii prin pregnanța cu care concentrează trăsături permanente ale sufletului uman, caracteristicile unei întregi categorii sociale. În forța generalizatoare se află sursa vitalității și a capacității lor de a impresiona generații întregi de cititori.

Credem că în acest spirit trebuie înțeles și eroul lui Thomas Mann. El n-ar putea fi redus la persoana lui Schönberg mai întîi pentru simplul fapt că, în felul său de a înțelege muzica, intră, cum am văzut, și elemente proprii viziunii altor compozitori. Totodată, din înmănunchierea acestor diferite împrumuturi nu rezultă un aliaj eclectic, ci un om viu, cu o fizionomie proprie numai lui, cu o perfectă logică internă, cu o deplină autonomie literară. Este tipul compozitorului — și în genere al artistului — contemporan, pe care moravurile de junglă ale societății burgheze îl constring să se însingureze, îl glesc de omenie, îl împing la naufragiu moral.

Adrian Leverkühn face parte dintre acei intelectuali a căror rătăcire este ajunsă atît de departe și au rădăcini atît de adînci, încît ei nu mai izbutesc să vadă forța socială capabilă a le regenera încrederea în viață, în om, în progres. Dintr-asemena tragedia spirituală pot ieși opere splindide de un autentic și mare fior artistic, dar acestea vor fi « flori ale răului ». Concepute — cum spunea Leverkühn — ca negare a idealurilor Simfoniei a IX-a, ele vor avea și un efect opus Odeii bucuriei : vor descuraja, vor dezbină, vor perverti.

Năzuința generalizatoare a lui Thomas Mann nu se mărginește însă la tragedia artistului însingurat și dezumanizat, oricît de tipic și pregnant

ar fi aceasta sugerată. Ținta supremă a scriitorului a fost de a atrage atenția asupra prăbușirii sociale, care determină o asemenea prăbușire spirituală. Construind acțiunea romanului pe două planuri paralele (urmărirea dramei lui Leverkühn merge mină în mină cu evocarea decăderii Germaniei, de la instaurarea dictaturii fasciste până la transformarea țării în câmp de război), Thomas Mann îndreaptă toate luminile reflectorului său artistic spre o idee de covârșitoare importanță politică și socială: cauza tragediei intelectualului stă în marasmul la care țara a fost împinsă de de orînduirea bazată pe cruzime și nedreptate. « Un despotism infam — povestește Serenus — hărăzit de la început neantului, transformase Germania într-o temniță a torturilor. Acum zidurile sale groase s-au prăbușit. Rușinea noastră se etalează văzului întregii lumi ». Prăbușirea lui Leverkühn este privită de Thomas Mann ca răsfrîngere individuală a unei mari nenorociri naționale, ceea ce imprimă eroului măreție tragică, o uriașă forță generalizatoare. Cît de meschine ne apar, privite de la această perspectivă, comentariile sau reproșurile în legătură cu identitatea Leverkühn — Schönberg.

Scriindu-și romanul în plin război și simțind, cu fiecare capitol, cum se apropie ultimul ceas al sistemului fascist, Thomas Mann, cuprins de o răscolitoare neliniște, are o viziune apocaliptică a nenorocirii patriei sale. « O, Germanie, te rostogolești în prăpastie! » — exclamă el la un moment dat. Falimentul unui sistem politic odios i se înfățișează ca o prăbușire a întregii nații. Copleșit de catastrofa militară a țării sale, Thomas Mann vede în germani « un popor care nu mai are încredere în sine, un popor moralicește consumat ». Îi era desigur greu scriitorului să înțeleagă în în acele tragice zile, că nu poporul german pierrea, ci o latură a societății și culturii europene — cea legată de despotismul și obscurantismul fascist.

Diatriba demascatoare, Thomas Mann o rostește cu profundă durere, iar această durere ajunge uneori pe culmile deznădejdie. El își dă perfect seama că o orînduire ca cea fascistă este sortită pieirii, și o urîște din adîncul inimii pentru antiumanismul ei. Dar nevăzînd forțele capabile a salva patria, el se teme totodată de catastrofa pe care, rațional, o dorește. De aici, dramatica sa neliniște și ezitare. Nehotărîrea politică a lui Thomas Mann se resfrînge și în atitudinea sa oarecum echivocă față de personalitatea lui Leverkühn: deplînge lipsa omenescului din el și totuși îl iubește cu pasiune admirativă. Desigur că dacă și-ar fi privit eoul de pe poziția unui ideal social ferm și a forței menită să redea patriei măreția pierdută, Thomas Mann ar fi fost mai puțin iertător față de eoul său, ar fi dezvăluit mai curajos esența anti-umanistă a acestuia. Să nu neglijăm însă pătura din cauza copacilor! Chiar așa stînd lucrurile, ceea ce a făcut Thomas Mann pentru o mai bună înțelegere a crizei morale care a zguduit intelectualitatea burgheză a secolului nostru, este imens, de neprețuit.



Metamorfoza suferită de-a lungul veacurilor de către motivul faustian a însemnat, printre altele, o treptată intensificare a supliciilor cărora trebuie să le facă față conștiința eroului. Țînguirea Doctorului Faustus ca dealtfel întreaga tragedie a lui Adrian Leverkühn, reprezintă ultimul și cel mai teribil supliciu cărui i-a fost supus zbuciumatul erou. De data

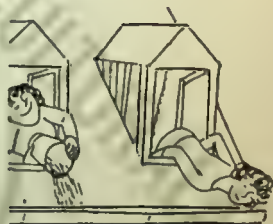
aceasta, el a fost constrins nu numai să se îndoiască și să guste amarul înfringerilor în lupta sa pentru cunoaștere, dar să se dezică de propria-i esență, de ceea ce era mai nobil în el. Faust-ul autentic, cel goethean, nu pregetă o clipă să caute lumina adevărului, chiar în cele mai grele clipe, iar în creația închinată obștei găsește sensul suprem al existenței sale. Faust-ul leverkühnian se cufundă din ce în ce mai adinc și cu o voluptate sinistă în întunericul solitudinii, individualismului și disperării, iar ieșirea n-o găsește decît în invocarea tînguitoare a morții. Jinduind să iubească și să se bucure de viață, Faust-ul goethean îi cere diavolului dragoste și tinerețe și nu pregetă să-și vîndă sufletul în schimbul acestor dumnezeiești daruri. Lui Leverkühn, diavolul îi cere ca preț renunțarea la iubire și la trăirea vieții în toată intensitatea ei umană. Această autonegare a sa avea să-i fie fatală lui Faust-Leverkühn.

Cumplitul deznodămint al cărții lui Thomas Mann nu semnifică cituși de puțin falimentul motivului faustian însuși. Înfrîntă fusese de un destin funest numai o anumită înțelegere a legendarului erou — cea aparținînd intelectualității pustiite de criza societății burgheze.

În muzica lumii eliberate, ideea faustiană renaște în toată splendoarea și autenticitatea ei. Căci aceasta nu este o muzică de facilă delectare, cum mai înclină unii să creadă, ci muzica marilor probleme de conștiință, marilor căutări ale spiritului, călăuzite de cea mai umanistă și optimistă înțelegere a vieții. Povestea înfricoșătoare despre ultimul supliciu al doctorului Faustus necesită o neapărată continuare — cea închinată izbăvirii și renașterii acestuia. Cine va continua capodopera lui Thomas Mann?

HENRY BUTTNER  
(R.D. GERMANĂ)

Desene fără legendă



# IMAGINEA PREZENTULUI IN LUME

## A S U P R A ROMANULUI M O D E R N

Revista *La Nouvelle critique* publică în trei numere consecutive un amplu studiu dedicat problemelor noului roman francez, în care autorii, Edouard Lop și André Sauvage, supun unei analize științifice fenomenul complex și greu de definit cunoscut sub numele de «noul val». Reproducem mai jos rezumatul primelor două părți ale studiului, întocmit chiar de autori și, în întregime, concluziile la care s-au oprit:

Romancierii moderni refuză să urmeze calea romanului clasic și se declară realiști mai compleți, mai adaptați epocii noastre. Dar care este — judecând lucrurile tocmai pe terenul realismului — valoarea noilor procedee tehnice cărora ei le acordă atita importanță?

Procedeele folosite de Nathalie Sarraute (conversații și monologuri interioare) dizolvă lumea exterioară în subiectivitatea personajelor și a autorului, fără a ne aduce o cunoaștere mai adâncită a reacțiilor lor. Butor și mai ales Robbe-Grillet acordă o importanță extremă obiectelor și naturii prin întrebuințarea unei tehnici particulare a descrierii (refuzând selecția detaliilor și hipertrofiind descripția balzaciană) în schimb realitatea ne este impusă ca ceva opac, străin de noi.

Acești romancieri, și în deosebi Robbe-Grillet, preferă să nu intervină între lucruri și cititor și să nu încarce personajele cu propriile lor determinări subiective. De fapt, la Robbe-Grillet, această poziție «neutră» ajunge să alunge omul din roman, în avantajul lumii obiectelor, și să-i anuleze viața lăuntrică. Procedeele romancierilor moderni permit, fără îndoială, recitigarea concretului în toată bogăția lui, însă lipsindu-l de orice semnificație. Astfel încât, ne putem întreba dacă aceste îndrăzneii formale, în ciuda aparențelor, nu trădează, în fond, o oarecare pasivitate, o dare înapoi în fața examenului critic al realității contemporane.

Putem acum să dăm un răspuns întrebărilor pe care ni le pusesem la începutul acestui studiu. Operele neoromancierilor dovedesc cu adevărat un realism care să-i îngăduie să cuprindă mai larg realitățile contemporane și să aibă asupra lor o cunoaștere mai complexă și mai eficace?

Pe seama romanului nou putem pune ceea ce în mod normal aduce orice tentativă literară întreprinsă cu destul talent și vigoare, adică o anumită îmbogățire a formei, cu particularitățile și limitele pe care am încercat să le arătăm și de pe urma căreia romanul nu va avea probabil decât de câștigat.

Dar să nu ne amăgim și mai ales să nu supraestimăm originalitatea acestor tentative și nici fecunditatea lor. Chiar dacă noutatea procedeelor ar fi neîndoiebnică, nu e de loc sigur că ele ar putea fi folosite ca atare de către roman. Istoria literaturii ne-a demonstrat de atâtea ori că experiențele cele mai promițătoare, în aparență, nu duc totdeauna — departe de asta! — la o reformă a teatrului, romanului, poeziei și că în cele din urmă și destul de repede, de altminteri, ele nu mai interesează decât pe cercetătorii muzeelor literare și pe câțiva erudiți.

Meritul, mai puțin discutabil, al romanului modern, constă mai cu seamă în faptul că constituie o reacție împotriva formelor inferioare ale romanului burghez contemporan. Opera neoromancierilor e în felul ei un protest atât împotriva unui plat conformism literar sclerosat în procedeele sale, lipsite de orice vigoare, cât și a unui soi de anticonformism și mai plat (foarte asemănător de altfel cu erotismul cel mai vulgar) și care trădează, în atâtea și atâtea romane de azi o adevărată descompunere a gândirii și sensibilității, manifestând o disperare convențională, plină de văicăreli, neautentică. Critica adusă de Robbe-Grillet romanului singurătății, disperării și nefericirii, chiar dacă deviază repede, e totuși o luare de atitudine față de anumite fenomene literare de mistificare ideologică, care nu e lipsită de însemnătate. De asemenea, rigoarea literară, absența concesiilor, de care dau dovadă aceste opere, sînt semne ale unei probități intelectuale care trebuie salutată, iar declarația lui Butor: « Nu scriu romane ca să le vînd, ci pentru a da vieții mele o unitate » — arată că acești scriitori își fac despre misiunea lor o înaltă și justă idee.

Totuși, această atitudine, caracteristică acelor intelectuali pentru care valorile culturii, cerințele morale și artistice ale unui meșteșug dificil, își mai păstrează sensul, nu e suficientă ca să facă din ei niște scriitori realiști, cu atât mai puțin promotorii unei reînvieri a realismului. Din realism, într-adevăr, ei nu cunosc decât primele faze, adică descrierea aparențelor exterioare ale obiectului, sesizat în opacitatea lui concretă, sau, cînd e vorba de stări interioare, în mișcarea lui nebuloasă. Conținutul obiectului, determinările sale reale și profunde, nu sînt de resortul lor, explicarea oamenilor și a evenimentelor nu-i privește; tot ce pot ei să-i facă e să surprindă contextul obiectelor. Această literatură *constatativă* nu se deosebește de falsa imparțialitate naturalistă decât printr-un anume ton poetic, o oarecare sensibilitate concretă care împrumută descrierilor lor o formă mai bogată, lipsită însă de un conținut adînc. Cadrul romanesc al acestor scriitori este de altminteri ciudat de îngust dacă îl comparăm cu acela al naturaliștilor, chiar cei mai vulgari, pentru că dacă romanul naturalist se ferea să interpreteze fondul, măcar el nu încerca să mutileze realitatea pe care o înfățișa, silindu-se, dimpotrivă, să-și situeze eroii și acțiunea în lumea reală a oamenilor și a istoriei. Excluzînd sistematic această lume reală pînă la a despuia personajele de caracteristicile și determinările lor sociale, noul roman pierde nu numai în întindere, dar și în profunzime realistă. Fiindcă societatea este pentru om un mediu tot atât de fundamental, precum obiectele materiale și natura neînsuflețită înconjurătoare, a cărei descriere, cu precădere, încarcă paginile acestor lucrări. A zăgăvi oamenii ruși de toate legăturile sociale, sau a descrie un eu golit de conținutul său obiectiv, nu e totuna cu a te pune în situația cercetătorului științific care își izolează obiectul de studiat spre a-l aprofunda mai bine; pentru scriitor aceasta înseamnă a fi condamnat să nu construiască decât abstracții.

Căci, contrar celor susținute de Robbe-Grillet, romanul, ca orice formă de artă, este înainte de toate *esențialist*, adică, în ciuda exigențelor formelor

artistice — și oricare ar fi aceste exigențe — valoarea sa o constituie conținutul profund, esența, și a te lipsi de mijloacele necesare pentru a scoate la iveală această esență, adică a priva obiectul de determinările sale fundamentale, înseamnă a te reduce la neputință. Or, romancierul modern, tocmai această neputință, la care s-a condamnat de bunăvoie, o ridică, în diverse moduri, la înălțimea unui mit director.

Dar dacă smulgi această mantie, aruncată pe umerii abstracției, nu vei descoperi sub ea nimic altceva decât sărăcia, cu toate atributele ei tradiționale. Aceste procedee savante, această artă a construcției formale, tot acest aparat pus în slujba imparțialității și obiectivității nu fac în fond decât să ne înfățișeze — încă o dată — falsa ei simbolistică înlocuind relațiile reale — lumea descarnată de orice experiență socială a intelectualului mic burghez, prizonier al contradicțiilor și prejudecăților sale. Acest realism posedă oare, în conținutul lui, ceva ca adevărat nou față de romanul conformismului cultivat și îi este superior ca putere de pătrundere? Să ne fie îngăduit să punem această întrebare.

E limpede ce trebuie gândit despre această revoluție literară « mai adâncă decât aceea care a dat naștere romantismului și *naturalismului* ». De fapt, acești scriitori, cu excepția unor detalii, reinnoiesc în special formulele de prezentare. Ei pășesc pe drumul deschis, acum cincizeci-șaizeci de ani, de acei oameni care au spart efectiv — la fel ca romanul naturalist pe care se sprijineau, reacționând totodată împotriva lui — cadrele romanului burghez al secolului 19. Bombele cu explozie întârziată puse între 1900 și 1919 de « teroriști » ca Joyce, Kafka, Gertrude Stein și într-o oarecare măsură Proust, au explodat după cel dintâi război mondial și efectele lor nimicitoare, prelungite în Statele Unite de opere ca acelea ale lui Faulkner și Thomas Wolfe, n-au încetat să se facă simțite și în cimpul literaturii franceze. Caracterizați printr-o atitudine iraționalistă (redușă în romanul modern la un agnosticism prudent), printr-un exces de subiectivitate, prin negarea istoriei și înclinarea de a așeza conflictele lor personale, despuiate de orice particularități sociale, pe planul « omului etern »; urmăriți de ideea de a reconstitui o lume formală mai încheată, la adăpostul contradicțiilor sociale și de a regăsi în creația artistică unitatea pierdută a conștiinței, acești scriitori sînt strămoșii direcți ai neo-romancierilor.

Dar, oricum, e o deosebire între Joyce și Nathalie Sarraute sau între Kafka și Robbe-Grillet. E destul să le alături numele, pentru ca tentativa acestora din urmă să fie pusă la locul ei. Oricît de înzestrați ar fi, acești autori nu sînt revoluționari, ci niște epigoni care exploatează, cum se pricepe mai bine, o vînă pe cale de a seca. Limitele neo-romanului vădesc în proza franceză, care, trebuie să mărturisim, nu le-a bătut niciodată prea mult în strună, istovirea acestor tendințe, vestind, pare-se, agonia unui gen care pe drept cuvînt a fost numit « anti-roman ».

Analizînd noile tendințe literare în principalele țări capitaliste, criticii sovietici Raissa Orlova și Lev Kopolev îi apropie pe scriitorii noului roman de *beatnici* americani, definindu-i laolaltă printr-o « negație pasivă », trăsătură dominantă a ceea ce ei numesc « generația pierdută a războiului rece ». Această asimilare n-ar trebui oare nuanțată, dacă vrem să înfățișăm situația specială a scriitorilor care ne preocupă?

Fără îndoială, e just să caracterizezi *beatnici* prin refuzul lor de a accepta modul de viață burghez, cu relațiile lui neautentice, dar trebuie să ținem seama că aceste relații nu sînt concepute de ei ca o modalitate a existenței în regimul capitalist, ci a vieții sociale în general; astfel încît protestul lor

e negația absolută a oricăror raporturi sociale. Această poziție nu trădează numai o neputință a conștiinței de a pune problema în termenii ei reali, ea vedește, deasemeni, prin caracterul violent, furios, pe care-l îmbracă, izolarea socială în care se găsește intelectualul american într-o societate reprezentând forma cea mai avansată a capitalismului.

Dar, dacă situația intelectualului francez se aseamănă în fond cu a celui american, fiindcă și ea se situează în cadrul capitalismului, îndurând aceleași consecințe generale (exploatarea directă sau indirectă a talentului, negarea și deformarea forțelor creatoare, mutilarea personalității etc.), ea prezintă totuși unele particularități care nu pot fi trecute cu vederea.

Într-adevăr, intelectualul francez este departe de a fi, ca cel american, un însingurat. Întîi fiindcă, datorită unei culturi bogate și vechi — chiar dacă această cultură e uneori neutilată și deformată — el păstrează încă legătura cu o fracțiune a burgheziei, îndeosebi a micii-burghezii (legături care în America n-au existat cu adevărat decît în timpul unei scurte perioade istorice — ne referim la burghezia din *Nova Anglie*). De pildă, în Franța, *L'Express*, un săptămînal de mare tiraj, publică, fără să-și plictisească cititorii, o serie de interviuri și articole ample asupra scriitorilor noului roman. Ba chiar și la *Le Figaro littéraire*, în inima citadelei intelectuale a burgheziei pariziene, s-au găsit critici care să se intereseze în mod serios de problemele literare puse de acești autori. Asemenea lucruri, într-o chestiune atît de specială, sînt greu de conceput în Statele Unite.

Prin urmare, oricare ar fi nemulțumirile sale, oricît ar refuza modul de viață și de gîndire burghez, intelectualul francez rar încearcă un sentiment de izolare atît de acut, ca intelectualul american. Dacă în general e prea lucid și avertizat ca să facă apologia modului de viață capitalist (ceea ce nu e cazul intelectualului satisfăcut din Statele Unite), în schimb nu observăm la el, dacă n-a rupt cu clasa lui, nici o atitudine de negare radicală. În afara relațiilor materiale, de la furnizor la client, între el și o oarecare fracțiune a burgheziei, prin împărtășirea elementelor comune de cultură, se înfiripă și unele raporturi de împăcare, zone de înțelegere reciprocă. Intelectualul francez, dacă nu este prea exigent, poate, păstrîndu-și o parte a originalității sale de creator, să găsească, fără prea mari greutăți, măcar un piedestal cultural, care să-i îngăduie să fie egalul în aparență, mai marilor acestei lumi. Deci, el are întotdeauna tendința de a face compromisuri, de a se împăca cu justificările intelectuale ce îi sînt oferite sau pe care și le făurește el însuși, spre a nu tulbura ordinea stabilită.

Dar, mai ales, intelectualul francez nu este un izolat în protestul său social. El găsește sprijin, îndreptățire și un izvor de inspirație în mișcarea maselor, în ideologia lor. Rezultă de aici că, mai direct poate decît în orice altă țară capitalistă, variațiile de ideologie ale intelectualilor francezi sînt strîns legate de frămîntările maselor muncitorești. În Franța, unde nu există decît o singură *Intelligenție* care contează, cea de stînga, nu fiindcă numai ea e talentată, ci pentru că doar ea are idei, orice stagnare a mișcării maselor se traduce, pe planul ideologiei burgheze, printr-o întoarcere către formele de gîndire și sensibilitate, perfid sau direct reacționare; după cum orice pas înainte al maselor, antrenează, paralel, dezvoltarea unor valori: încrederea în om, în forța rațiunii, posibilitatea de a cunoaște lumea și de a o transforma etc.

Însă, în Franța, intelectualul mic-burghez s-a lăsat impresionat de dificultățile ivite în ultimii zece ani, în fața clasei muncitoare și a aliaților ei. Și cum e firesc ca el să preschimbe o situație particulară, care însă e a lui,

într-una generală și absolută, va socoti o înfrângere definitivă, ceea ce nu e decât un episod din lupta istorică a forțelor populare. Nici ideologia, nici practica sa nu-i permit să considere această situație drept un moment trecător, ori să întrevadă legătura obiectivă dintre lupta dusă în țara lui și avîntul forțelor socialiste din întreaga lume. Și cum, pe de altă parte, el se lasă încîntat de aparenta prosperitate a capitalismului francez din ultimii ani, pe care o ia drept ceva stabil, nu-i mai rămîne altceva decât să treacă de la dezamăgire, la o resemnare scîrbită, și apoi, dezorientat de nenumăratele forme pe care le îmbracă lupta de clasă, să-și ridice neînțelegerea la gradul unui sistem: neputință definitivă a conștiinței de a pricepe lumea.

Or, tocmai această resemnare și această neputință constituie, după cum am încercat să arătăm, fondul neo-romanului — amîndouă însoțite de o acceptare indirectă și tacită a actualei stări de lucruri. Dar cum, în zilele noastre, aceste experiențe intelectuale sînt din ce în ce mai puțin ușor de făcut, ele nu se pot efectua decât despuind în prealabil romanul de toate elementele realității sociale, decât oferind cititorului o existență abstractă, care nu-i lasă nici o posibilitate de a discuta ideologia autorului, de a contesta conținutul real al gîndirii sale, care, dimpotrivă, îl aruncă în lumea valorilor iluzorii ale creației artistice, privită ca o etică a salvării personale, în lumea prestigiilor forme și a coerenței artificiale a conștiinței estetizante.

EDOUARD LOP  
ANDRÉ SAUVAGE

STENDHAL

ȘI

CONTEMPORANEITATEA

Traducerea recentă în limba română a capodoperei lui Stendhal ne invită la un scurt voiaj spre sursă, nu numai pentru că *Mînăstirea din Parma* reprezintă o culminație plină de perspective către problemele romanului clasic, dar și fiindcă, de un sfert de veac încoace (perioadă pentru care preferăm ca reper bibliografic romanul-monografie *Cele trei ale unei epoci*, de A. Vinogradov), o mare mulțime de istorici literari, mai ales francezi, au ținut să interpreteze modernitatea marelui romancier, din cele mai diverse puncte de vedere.<sup>1</sup>

Printre cei mai pasionați « beyliști », se distinge doamna F. M. Alberes, profesoară la Institutul Francez din Florența, care după ce și-a luat doctoratul în litere la Sorbona cu cele două volume publicate la Ed. Nizet în 1956<sup>1</sup> și-a concentrat punctul de vedere într-o scurtă monografie, intitulată lapidar *Stendhal*, apărută cu doi ani în urmă, la Editions Universitaires, într-o colecție dedicată clasicilor secolului al nouăsprezecelea. Acest punct de vedere, foarte personal dealtmieri, dezvoltă, în sumă, opinia generalizată azi în rîndul celor ce-l reconsideră cu ardoare pe Stendhal în vitrina literară a « noului val » și constă în evidențierea faptului că, la Stendhal, ceea ce contează este « prezența eroului, independent de subiect » — subiec-

<sup>1</sup>) Francine Marill-Alberes: *Le Naturel chez Stendhal*, Nizet, 1956. 470 pp., și *Stendhal et le sentiment religieux*, Nizet, 1956, pp. 228.

tul intervenind ca « o întâmplare obiectivă » în actul său de creație. Și, în definitiv, că, afirmă tot F. M. Alberes: — « omul pe care-l socotim azi drept cel mai mare romancier al nostru, s-a născut, fără căldură și fără să vrea, dintr-un mic scriitor care nu și-a compus cele mai mari opere, decît întâmplător » (op. cit. pp. 69—70). Această teorie a detașării prozatorului de subiectul său și a hazardului oricărei intervenții personale în realitatea istorică a subiectului ales, teorie fundamental eronată, revine și în articolele apărute în unele publicații literare, pe marginea monografiilor menționate, care-l preschimbă pe Stendhal în « romancier fără voce »<sup>1</sup>.

Recitirea romanului *Mînștirea din Parma* în lumina limpede a lumii și vieții autorului este oportună, nu numai pentru a observa încă o dată că Stendhal prefigurează niște pasiuni personale ambițioase în firea și soarta eroului său (și ne este indiferent azi dacă micul diplomat de la Civita Vecchia, lăsându-l pe Fabricio să-l completeze pe Mosca, se dorea un Metternich romantic), dar că, mai presus de toate acestea, ne aflăm dinaintea unui testament politic pe care avem obligația de a-l recunoaște și interpreta în spiritul și litera lui, perfect lizibile astăzi.

Cartea a apărut la Paris în primăvara lui 1839 și a fost primită, oficial, cu răceală. Un an mai târziu, un strigăt de entuziasm trezește, asupra-i, un interes enorm. Recenzia, de șaptezeci de pagini, pe care i-o consacră Balzac, în *Revue de Paris* exclamă, în auzul contemporanilor și al posterității: « *Mînștirea din Parma* este, după părerea mea, capodopera literaturii de idei a timpurilor noastre. . . domnul Beyle a scris o carte în care sublimul izbucnește din fiecare capitol ». Atent și sensibil, nu numai la elogiul fierbinte al marelui confrate, dar și la justele lui observații critice, Stendhal a continuat, ani de zile, lucrul de desăvîrșire asupra primei ediții, atît de îndelung și cu luare-aminte, încît moartea l-a surprins cizelînd încă versiunea lui ideală, neterminată, care rămîne, totuși, așa cum e și acum zice un remarcabil comentator al ei: « unul dintre cele mai mișcătoare și mai poetice romane de aventuri ieșite vreodată dintr-un creier omenesc »<sup>2</sup>.



În tot mai bogata bibliografie a criticii stendhaliene (și « anti-stendhaliene »), exegeții acestei cărți admirabile utilizează, de cele mai multe ori, atribuțiile dedicate unei presupuse autobiografii romantice, în care Stendhal ar fi « dat la iveală gustul său pentru pasiunea împinsă la paroxism și care nu știe de altă lege, decît de ea-însăși », unde și-ar fi « etalat, cu frenezie, toate dorințele tinereții și visurile maturității » (H. Martineau).

La o sută și douăzeci de ani după caracterizarea sinceră și profundă a lui Balzac, literatura contemporană observă în *La Chartreuse de Parme* trăsături de o maturitate care, respingînd total și absolut « paroxismul » și « frenezia », restabilesc acestui mare roman realist al lui Stendhal poziția lui inițială de « capodoperă a literaturii de idei » din secolul trecut. Inamic declarat al tronului și al bisericii, al societății putrede de la micile și marile curți princiare, dușman al ororilor războiului și prieten al luptătorilor pen-

<sup>1</sup> Charles Dedeyan, *Stendhal et les chroniques Italiennes*, Didot, 1959, 104 pp., Georges Blin, *Stendhal et les problèmes de la personnalité*, José Carti, 1958, pp. 596 și *Stendhal et les problèmes du roman*, José Carti, 1958, 340 pp.; André Billi *Le cas Stendhal*, Flammarion, 1958, p. 283, François Micluel, *Etudes stendhaliennes*, Marquise de France 1958, 416 pp.

<sup>2</sup> Stendhal, *La chartreuse de Parme*, Introduction et notes par Henri Martineau, F. Hazar, Paris, 1949, p. 17.

tru libertate din Italia și de pretutindeni, autorul ni se adresează, desigur și prin glasul unuia, sau altuia, dintre eroii lui, în special al lui Fabricio, păstrînd însă, intactă, identitatea ficăruia. Așa cum nimic nu-i mai simplu decît de a regăsi firul *novellei* « rinascimentale » în opera finită a romancierului, totul ne poate îndemna, din primul moment, să-l asimilăm pe autor cu eroul cărții lui. Amîndoi sfîdează morala curentă (burghezo-feudală), și refuză să aparțină unei epoci care a pierdut sensul eroicului, al grandiosului. Diderot spune că: « numai marile pasiuni pot ridica sufletul la mari înălțături ». În anii de tristă prăbușire morală și socială ai contra-revoluției patronate de coaliția marilor monarhii atît din experiența domnului Beyle, cît și din aceea a contelui Mosca (și a nechibzuitului Fabricio): « se poate trage învățătura că omul care trăiește în preajma unei Curți, își primește fericirea — dacă este fericit — și orice ar face, ajunge să-și vadă atîrnînd viitorul de intrigile unei cameriste ». Încotro să privească deci, cu trainice speranțe? Către tînăra republică americană, pentru care se bătuase La Fayette? Vestile despre mercantilismul burghez cel mai înrîstător și despre crasa incultură a « lumii noi » nu le dădeau prea multe nădejdi, căci: « acolo trebuie să faci curte tarabagiilor, și nici măcar Operă nu au... » Atunci, îndărăt, spre conspiratorii izolați, spre hoții-gentilomi ai lui Schiller sau la răzbunătorii în zdrențe, ca acel « om liber », anarhizant și pe jumătate nebun, Ferrante Palla (tipul i-a fost inspirat lui Stendhal, de autenticul Ferrante Pallavicino, decapitat la 5 martie 1644, la Avignon, deci un tip necorespunzător sarcinilor istorice ale circumstanțelor cărții)?

Se desprinde din toate acestea concluzia, perfect plauzibilă, că: « în romanul *La Chartreuse de Parme* și-a găsit expresia, contradicția fundamentală a condiției scriitorului Stendhal »<sup>1</sup> adică ciocnirea dintre ceea ce conștiința lui (de formație laică și revoluționară) nădăjduise de la societatea post-napoleoniană, și realitatea lumii burgheze. De la un capăt la celălalt acest roman de factură romantică și categorisit încă astfel în istoria literară, e străbătut, ca și *Comedia umană*, de chestiunea obsedantă a intereselor bănești: rente, vînzări, mită, simonie, bacșisuri. Autorul se prezintă aici ca un patriot francez dezamăgit de Franța, care caută în Italia (ea însăși chinuită de « bigotism și tiranie ») amintirea personalităților titanice ale Renașterii, năzuind la ivirea unor eroi cu inimi de « carbonari », și cugete de umaniști (idealizarea lui Napoleon reflectă, fără îndoială, aceeași concepție).

Adevărul acesta se poate susține în continuare, prin analiza literară a romanului în cadrul romantismului și realismului francez din prima jumătate a sec. XIX-lea.

Romantismul lui — el îi spune romanticism — e o formă de opoziție față de vechiul regim; noua orientare literară înseamnă pentru dînsul « a examina și a disprețui ceea ce este vechi ». Și profesează această credință, eliminînd din exprimarea ei artistică limbajul patetic umflat și sfîrșitor, și toate desărtatele tristeți manieriste ale formulei.

Atîta vreme cît « clasicii », cu perucile lor pudrate, dețineau cîrma țărilor lipsite de libertăți, iar partizanii romantismului (iacobini și « liberali ») zăceau în închisorile imperiale și regale, Stendhal, aderînd la flamura ideilor și metodelor noi, a știut să discearnă, sub pojghița motivelor literare, cauzalitatea din adînc, a curentului și tendința lui istorico-politică novatoare.

<sup>1</sup> cf. M. Elizarova, *Skizăria din Parma de Stendhal*, prefăță la ediția sovietică în limba franceză, Moscova 1933.

Acțiunea și eroii romanului său de maturitate aparțin acestui curent prin toate rotițele mecanismului lor psihologic și social, a căror geneză și mișcare se explică, în concepția autorului, prin împrejurările politice cărora, cu trup și suflet le aparțin. Stendhal nu se știește, în *Mînăstirea din Parma*, să facă această senzațională declarație metodologică, cu umorul său sec: « într-o operă literară, politica este ca o detunătură de pistol în mijlocul unui concert — un lucru grosolan căruia îi este însă cu neputință să nu-i acorzi toată luarea aminte — ... de vreme ce are drept sală de concert însăși inima eroilor noștri ». *Mînăstirea din Parma* este deci un roman de idei și un roman politic, nu numai prin ceea ce relatează și susține, dar și prin metoda literară pe care o ilustrează cu cel mai deplin succes.

Ni se par principale, și vrednice de elucidat, două probleme, pe care romanul lui Stendhal le ridică dinaintea cititorului mai apropiat, azi, de veacul 21 decît de-al 19-lea și anume: în ce măsură eroul exprimă ideile autorului și întrucît *Mînăstirea din Parma* a fost și este un roman politic. Ele trebuiesc lămurite, fiindcă există o întreagă exegeză stendhaliană care-l reclamă pe marele realist-romantic pentru « aripa dreaptă » a literaturii europene, ceea ce nu-i numai absurd, dar și contrar ideilor lui. Cele două probleme au multe puncte de contact și uneori se confundă<sup>1</sup>, iar actualitatea lor literară este pregnantă, mai ales în occident.

Fabricio del Dongo este, negreșit, un erou romantic, adică un tînăr nobil, însetat de fapte mari, de o iubire mare și întrîripat de semețe visuri de glorie. Lumea în care trăiește este favorabilă romantismului tocmai prin obstrucțiile ei revoltătoare, prin oamenii infernali ce o guvernează cu metode infernale. Stendhal a urmărit să stîrnească indignarea cititorului față de acest infern. Dar cum a făcut-o?

Aventurile lui Fabricio și ale altor eroi ai cărții sînt furtunoase și de multe ori fantastice, demne de « foiletoanele » cele mai tipice. Pentru un roman voit tragic și acuzator, scris într-un stil precis (care ia lecții de la proza Codului Civil), acest ton pare deplasat, oricît s-ar conforma el unui gust, sau unei metode anume. Atributele criticului Martineau își pot afla astfel, oricînd și lesne, justificarea. Ceva mai mult. O serie de noi concluzii se pot ivi și din simpla comparație a acestei cărți, cel de-al doilea roman al lui Stendhal, despre Restaurație, cu primul, cu *Roșu și Negru*, unde eroul venea « de jos », din păturile nevoiașе, și era confruntat cu rezistența de castă și de clasă a celor « de sus », în vreme ce lupta lui Fabricio, stimulată tot de un impuls personal, nu are un aspect de clasă. El nu este, ca Julien Sorel, un plebeu. Confuzia se amplifică, pe măsură ce avansăm spre celelalte opere pe teme similare ale scriitorului, și e suficient să nu uităm că Missirilli și revoluționarii din *Vanina Vanini* aveau un caracter patriotic și democratic mai limpede și mai frumos decît Palla și cei din principatul Parmei, deși evenimentele se petrec în aceeași țară și aproximativ în același timp. Actele supra-cutezătoare la care se dedau eroii noului roman « romantic », să fie oare simple manifestări ale unui eroism cu « scop în sine », o afirmare « egotistă » a unui « vivre pericolosamente » incipient? Eroarea comentatorului de azi ajuns la această încheiere ar atinge, într-adevăr « paroxismul », fiindcă nimic n-ar fi mai neadevărat, în legătură cu ideile și arta lui Stendhal.

<sup>1</sup> cf. Aragon, *Le Guépard et La Chartreuse* în *Les Lettres Françaises*, nr. 812, feb. 1960; precum și Tudor Vianu, *Idelle* lui Stendhal, Espla, 1960, p. 52 și urm.

*Mîndstirea din Parma* este o operă unică în literatura franceză prin prodigioasa dificultate pe care și-a impus-o scriitorul, în atingerea scopului său, povestind cu un aer detașat, faptele cele mai violente, iar cînd nu le povestește, lăsînd a fi înțelese, din atmosferă, cu o « diplomatică » abilitate cînd identificîndu-se cu protagonistul său, cînd ridiculizîndu-l cu finețe, și făcînd totul cu ușurința unui « privitor ca la teatru ».

Înșușirile romantice ale eroului său sînt poetizate, atîta vreme cît cititorul poate descifra în ele încolțind grăunța iacobină. Principii de Parma au dreptate să se teamă că orice om inteligent și patriot este un iacobin potențial. Eroismul lui Fabricio se manifestă generos și admirabil, atunci cînd tînărul aristocrat pleacă la Waterloo să se bată pentru independența și viitorul Italiei. Evenimentele de la Waterloo devin, pentru eroul lui Stendhal, limita fatală dintre iluziile revoluționare ale trecutului și noua epocă, burgheză. Dar proza războiului îi « ia sînge » destul, ca să-i scadă și fierbințeala « romantică ». Năzuințele spre o faptă eroică în numele unui țel mare și al rațiunii istorice, îl părăsesc pe Fabricio. Din acea clipă îl părăsește și autorul.

Cititorul de astăzi își dă seama, din nenumăratele nuanțe ale comentariului epic, că atenția îi este atrasă spre *circumstanțele* romanului, că dramatismul fundamental al cărții constă în înfățișarea profund critică a statului-temniță și în demascarea pasionată a reacțiunii, în timp ce aventurile vieții și carierei tînărului del Dongo sînt prezentate din perspectiva eroului însuși, adică a unui domnitor cam nepăsător, voluptuos, sentimental cu moderație și « liberal » din plictiseală, foarte « enfant terrible » și nu prea prost, înțelegînd primejdia socială și națională a Contra-Revoluției, dar nici de ajuns de înzestrat ca să o pătrundă pe deplin, și în ultimă instanță, destul de interesat. Transportîndu-și cititorul în lumea factive a lui Fabricio del Dongo, Stendhal n-a încercat să-l convingă că e cea mai bună. Dimpotrivă, o asemenea dibace prezentare « pozitivă » (care nu putea induce în eroare pe cititorii conștienți din veacul trecut, *the happy few*, și cu atît mai puțin pe contemporanii noștri), avertizează, cu luciditate, asupra politicii « personale » a egoiștilor, dînd în vileag, cu un sarcasm abia reținut, aspectele ei profund negative. Această « minune scriitoricească » realizată de Stendhal a fost bine sesizată, în ale sale *Lezioni su Stendhal*, de scriitorul italian burghez Tomasi di Lampedusa care, aplicînd simbolul « sihăstriei », din Parma la exemplul statului-temniță fascist italian meditează: « Cîți Fabricio n-am cunoscut, și eu? Inși pentru care responsabili partidului fascist, prefectii cei mai sinistri, gardienii închisorilor, escrocii cei mai nerușinați și femeile cele mai imorale, nu erau judecați decît după aparențele lor, adesea agreeabile, și asta, nu din lipsă de ascuțime a spiritului, ci din ușurință și dintr-o încredere puerilă în viață. Văzută sub acest unghi, lumea e populată de „oameni cumsecade“ care merită iertarea și apare nesocotită ideea de a le imputa faptele de care s-au făcut vinovați, pentru că aceasta ar putea duce la năruirea lumii armonioase iluzorii pe care au apucat să și-o făurească ».

În *Mîndstirea din Parma*, critica reacțiunii capătă, în comparație cu *Rosu și Negru*, o trăsătură nouă și foarte importantă. Fabricio are avantajul unei condiții sociale privilegiate. Ca și Hamlet care, în celebru-i monolog, se plînge de mizeriile suferite de la cei nevrednici de niște oameni prizonieri, ai unei soarte umile, tînărul aristocrat italian se răzvrătește împotriva celor ce le limitează drepturile lor omenești. Poziția umanistă a lui Stendhal colorează puternic și progresist romantismul său, cu un penel de maestru

realist. Experimentele istorice înfățișate în roman sînt, cu ascuțime, folosite de autor, spre a trasa tabloul unei societăți în care persecutarea inteligenței, a științelor pozitive, a entuziasmului, a pasiunii pentru progres, într-un cuvînt a inimilor «înalte», se prezintă ca un simptom al celei mai retrograde tiranii. Scriitorul arată — celor care au ochi să vadă și urechi de auzit — cum încercarea eroilor săi de a-și apăra personalitatea de oameni mindri și liberi, se preschimbă, inevitabil, într-o manifestare politică.

De aceea Balzac a avut dreptate de două ori: atunci cînd a remarcat bogăția conținutului de idei a *Mîndstirii din Parma* și apoi, cînd a afirmat că lui Stendhal, scriitorul insuficient prețuit de contemporanii lui, viitorul îi rezervă o glorie binemeritată.

M. GHE.

## PERSPECTIVE INDIENE

### THE INDIAN P.E.N.

VOL. XXVII • NO. 4 • JUNE 1961

23111111

Acest buletin, al cărui redactor șef este Sophia Wadia, urmărește să facă cunoscute în țară, dar mai ales peste hotare, viața și opera diferiților scriitori clasici și contemporani din multele state de pe întinsul Indiei, curente și tendințele din literatura indiană contemporană. Publicația își mai propune să ia în discuție activitatea P.E.N. Clubului indian, să semnaleze ultimele apariții de cărți și periodice, să analizeze lucrări de beletristică indiană și străină și să aducă la cunoștința cititorilor o serie de manifestări și evenimente din afara granițelor Indiei.

După cum era și firesc, numerele 5, 6, 7/1961 ale buletinului rezervă mare parte din spațiul lor unor articole memorialistice și de exegeză închinete lui Tagore.

Un loc important îl ocupă articolele de fond consacrate poeziei indiene moderne în hindi și malaialam (nr. 5 și 6, respectiv Indu prakash Pandey, Modern Indian Poetry-Hindi; K. M. George, Modern Indian Poetry-Malayalam) și începuturilor literaturii clasice în gujarati (nr. 7), articole din care ne putem face o idee destul de clară asupra situației poeziei indiene contemporane.

Ca și poezii din multe alte țări, cei din India se află într-o perioadă de căutare. Uneori însă asemenea încercări meritonii de depășire a vechilor forme tradiționale de exprimare se angajează pe drumul periculos al formalismului și ideilor retrograde. Astfel poezia hindi cunoaște în prezent un curent numit *Nai Kavita* («Poezia nouă»), care include și o ramură de experimențiști (Nakenvadi). Aceștia fac din experiment scopul poeziei lor. *Nai Kavita* a început să se dezvolte ca o reacție împotriva «Poeziei progresiste» (*Pragativad*) curent literar major în perioada dintre cele două războaie mondiale. *Pragativad* apăruse ca un ecou al Marii Revoluții Socialiste din Octombrie și al însușirii filozofiei marxist-leniniste de către creatori de frunte ai literaturii indiene. Deși pretinde că ar fi o sinteză a tot ce este mai bun și mai valoros din vechea școală romantică (*Chhayavadi*) și din «Poezia progresistă», *Nai Kavita* respinge de fapt principiile realismului, mai cu seamă ale realismului socialist, servind interesele de clasă ale burgheziei. Acest nou curent proslăvește individualismul; în centrul atenției partizanilor curentului *Nai Kavita* se află omul conceput asocial, ca un individualist feroce. Forma, considerată ca rezultatul unui «anumit proces intelectual», face ca această poezie să fie puțin accesibilă maselor de cititori. Obscuritatea ei este accentuată și de simbolurile foarte frecvente și imaginile

convenționale, preluate din vechile scrieri. Faptul că mulți dintre poezii noului curent recur la *Mahabharata* pentru a găsi soluția anumitor probleme ale vieții contemporane denotă o tendință de evazionism fără echivoc.

Poezia malaialam, de asemenea, a cunoscut o fază romantică la sfârșitul secolului trecut și începutul secolului nostru și o fază realist-critică, mobilizatoare, în anii patruzeci, când învățătura marxistă a început să se răspîndească în statul Kerala (unul din inițiatori fiind Prem Ciand, pe atunci președinte al Asociației Scriitorilor Progresiști). În ultimii ani însă și în poezia malaialam și-au făcut apariția o serie de tendințe antirealiste, menite să stăvilească curentul care promovează «arta pentru viață». Controversa puternică ivită la începutul deceniului șase al secolului nostru în rîndurile poezilor și prozatorilor, privind forma și conținutul operei literare continuă și azi. Unii susțineau și continuă să susțină că numai conținutul îi imprimă valoarea, alții acordau și mai acordă încă prioritate formei. Poezia malaialam contemporană își îndreaptă atenția, în bună parte, către vechile legende și anecdote. Un factor pozitiv în cadrul poeziei contemporane din Kerala este tendința scriitorilor de a se inspira din moștenirea folclorică, în special în ceea ce privește forma; în felul acesta unele din creațiile lor au un stil simplu și direct, fiind ușor accesibile unui larg număr de cititori.

După cum reiese din această sumară trecere în revistă a citorva numere din buletinul lunar *The Indian P.E.N.*, — care e departe de a avea o poziție limpede — și în cadrul literaturii indiene se desfășoară cu toată intensitatea lupta dintre tendințele realiste, legate de viață, de om și dintre cele care tind să oprească progresul social și cultural. În cadrul acestei lupte crește tot mai mult numărul celor care iau atitudine împotriva curentelor «noi», antirealiste. În acest sens chiar autorul unui articol favorabil curentelor formaliste și decadente, I. Pandey, este nevoit să recunoască faptul că mulți critici literari indieni se declară împotriva «Poeziei noi» (*Nai Kavita*), considerînd-o drept «o imitație proastă a poeziei apusene, ceva ce nu poate fi socotit poezie și în nici un caz poezie modernă și care, o dată cu trecerea timpului, va dispărea fără urme».

SIMONA DRĂGHICI

## DESPRE SHAKESPEARE ÎN U.R.S.S.

### DIOGÈNE

Revista trimestrială, «Diogène» condusă de Roger Caillois și Jean d'Ormesson, subvenționată de UNESCO, publică în

ultimul său număr un amplu și interesant articol al profesorului Alexandr Anikst intitulat *Studiile shakespearice în U.R.S.S.* Cunoscutul shakespeareolog sovietic, autorul unei remarcabile istorii a literaturii engleze în două volume, a cărei traducere românească e în curs de apariție, face o erudită trecere în revistă a principalelor studii și cercetări publicate în U.R.S.S., din 1918 și pînă astăzi, în legătură cu viața și opera lui William Shakespeare. După ce autorul articolului elogiază activitatea regretatului prof. M. Morozov călduros apreciată de specialiștii din lumea întreagă, prezintă pe rînd curente de idei ivite în ultimele decenii în critica literară și teatrul sovietic, în privința interpretării contemporane a lui Shakespeare. A. Anikst atrage atenția în special asupra primejdurilor pe care le prezintă, în legătură cu aceasta, atît prejudecățile clasiciste cit și actualizarea vulgară, în traducere și interpretare, a

capodoperelor shakespeareiene, una dintre cele mai valoroase moșteniri culturale ale omenirii. El citează între altele rezultatele apreciable obținute de munca unor interpreți valoroși ca Mikhaïl Lozinsky și Tatiana Scepkina Kupernik, precum și a profesorului Smirnov care, în calitate de revizor al noilor versiuni, a contribuit substanțial la succesul lor prin cunoașterea textelor originale și gustul său literar. Autorul articolului dă ca exemplu pozitive dija bilingvă a lui *Hamlet*, realizată de M. Lozinsky, și traducerea *Sonetelor* făcută cu o rară măiestrie de poetul S. Marșak « cel dintii care a relevat cititorului de limbă rusă frumusețea și magia poetică a lirismului shakespeareian ». Articolul subliniază de asemenea sprijinul substanțial pe care statul sovietic îl acordă acestor lucrări.

## DIN LUMEA LITERELOR

### Nouvelles Littéraires

Les Nouvelles Littéraires anunță, sub titlul *Huxley a pierdut tot dezastrul* ce s-a abătut recent asupra scriitorului englez Aldous Huxley, care locuiește acum în

S.U.A., într-o vilă de lângă Hollywood. El și-a pierdut, într-un incendiu, toate hîrțile, cărțile, manuscrisele și corespondența, toate documentele ce puteau constitui materia primă a operelor sale viitoare.

Stirnit de un vînt puternic care s-a abătut asupra coastei californiene, un incendiu i-a distrus casa și peste douăzeci de clădiri din preajma locuinței scriitorului care n-a reușit să-și salveze decît manuscrisul de pe masa de lucru. Tot restul s-a prefăcut în scrum, inclusiv vasta corespondență, deosebit de interesantă, cu soția lui, dispărută cu șase luni în urmă.

Acest penibil eveniment e cu atît mai tragic, cu cît după cum se știe, Aldous Huxley este pe jumătate orb. « A ars toată viața lui » — conchide revista franceză.

### LE FIGARO LITTÉRAIRE

Le Figaro Littéraire publică următoarea informație: « Tribunalul din Utrecht a dat dreptate de cauză scriitoarei Françoise Sagan care l-a acuzat pe scriitorul olandez Den-

nessen că i-a plagiat romanul *Un certain sourire* (Un anume suris). Operele incriminate vor trebui să fie remise editorului René Juillard, plus o despăgubire de 1.000 fiorini. Plagiatorul și editorul său sînt condamnați la cheltuielile de judecată ».

# ECOURI ROMINEȘTI

LOUIS ARAGON

PREZENȚA LUI SADOVEANU

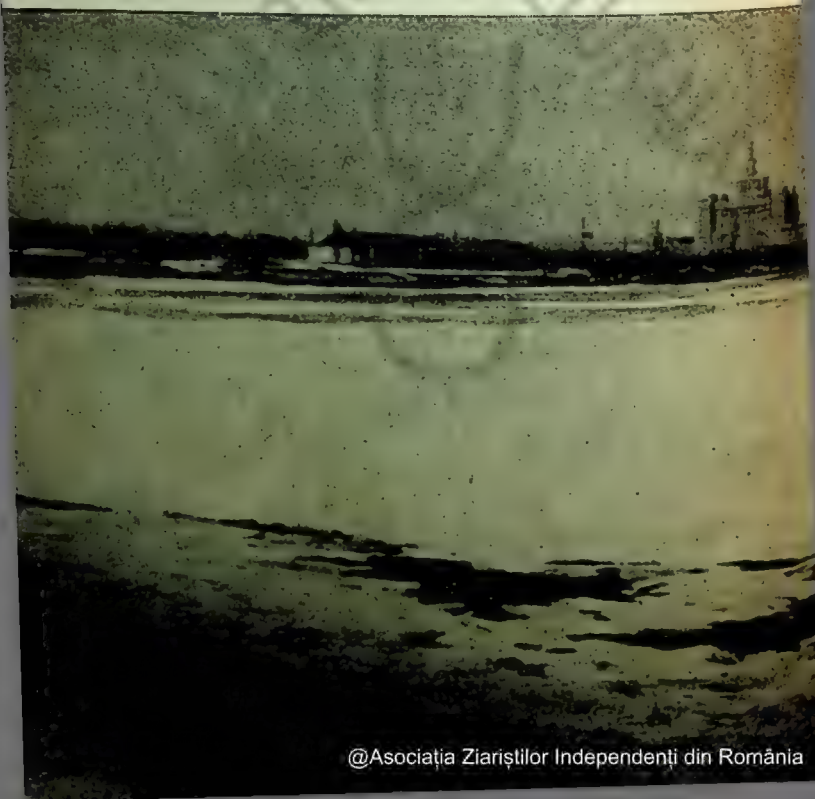
(Correspondență specială pentru «Secolul 20»)

Scriam tocmai despre zilele lui august și septembrie 1944, când mi-a ajuns știrea \*.

Or, cine a întruchipat, pentru noi, acest dramatic drum

---

\* N. Red. Se știe că orașele București și Paris s-au eliberat în aceleași zile din August 1944. Aragon lucrează acum la o Istorie a U.R.S.S.



către lumină, această ieșire din robie a patriei românești, mai vast decît Sadoveanu?

Prin profunda cunoaștere a sufletului poporului, pe care ne-o transmit cărțile lui, am înțeles, mai bine decît de oriunde, această înrudire adîncă dintre francezi și romîni, pentru că popoarele cîntăresc mai limpede lumina zilei, cu măsura anilor întunecați.

Cu dînsul, dintre noi pleacă ceva, ceva se smulge, care nu se poate nici separa și nici înlocui: o legătură majoră cu trecutul.

Dar arta în care omul rămîne prezent, ne supraviețuiește, precum deasupra mormintelor schimbătorul peisaj strălucește, nepieritor.

*Fotografie de DAN GRIGORESCU*



## EMINESCU, ARGHEZI ȘI RAFAEL ALBERTI

**I**n creația poetică de până acum a lui Rafael Alberti se disting două perioade, prima de dinainte de războiul civil din Spania, a doua de după acest război. De la început hrănindu-se din viguroasa sevă populară, situându-se în chip ferm pe poziții democratice și progresiste, Alberti acumulează o bogată experiență poetică, exprimată în poezii foarte personale ca ton și foarte variate ca motive, în care nota dominantă este răsvrătirea împotriva formelor uzate și căutarea unei expresii care să fie de laolaltă nouă și apropiată poporului, accesibilă celor mulți. Lupta pentru libertate a poporului spaniol după lovitura de stat fascistă după 1936 dă dintr-odată acestei căutări înfrigurate a poetului un scop bine definit și neliștea sa se transformă într-o înverșunată și statornică luptă pentru libertate și dreptate socială.

În 1939 Alberti împreună cu soția sa, scriitoarea Maria Teresa León ia drumul exilului. De-aci înainte poezia sa este în chip constant pătrunsă de două mari și adinci sentimente, nostalgia și revolta împotriva fascismului cotropitor, revoltă care se exprimă într-o chemare la luptă, în slăvirea libertății și în nădejdea nezdruccinată că în patria sa va veni în curînd luminoasa clipă cînd dictatura fascistă va fi înlăturată și un regim de dreptate socială va fi instaurat. Iată, într-o poezie cum este aceea, intitulată *Arc de ceasornic* din volumul *Între garoafă și spadă* scris la Paris în exilul pe care singur și l-a impus, accente ale unei nostalgii adinci:

*Prin negura ca fumul de tutun « Caporal »  
mă uit la fluviul Franței  
mișcînd ruine, triste dărimături tîrînd,  
pe apăsătorul verde-ricin al apei sale...  
Ferestrele mele  
azi nu mai dau spre plopii și fluviile Spaniei... \**

Cu volumul *Poetul în stradă* din 1936, Rafael Alberti apare ca un poet militant; tonul e aspru, energic, combativ ca în această poezie, semnificativ

---

*Rafael Alberti, Între garoafă și spadă, Antologia poetică, în românește de Geo Dumitrescu, ESPLA, 1957.*

intitulată *O stație cutreeră Europa*, adică exact fraza cu care începe Manifestul Comunist. E o poezie plină de o admirabilă mișcare, o puternică poezie revoluționară, construită pe o antiteză, spaima capitaliștilor și speranța proletarilor:

...Și vechile familii închid ferestrele,  
zăvorăsc ușile  
iar tatăl aleargă pe întuneric la bănci.  
Și pulsul îngheață la Bursă  
Și noaptea visează ruguri,  
Turme arzând,  
Visează că în loc de grâu are flăcări,  
în loc de grâne, vâpăi,  
lăzi,  
lăzi de fier pline de flăcări...

...Ce-i asta?  
Să-nchidem,  
Să-nchidem iute frontierele,  
Să nu-i audă glasul muncitorii  
Să nu pătrundă-n fabrici șuerul ei  
Să nu zărească țărani pe câmp secera ei înălțată.

...Noi însă o urmărim  
O facem să coboare din vîntul de la răsărit care o poartă  
O întrebăm de roșiile stepe ale păcii și ale birușinței  
O așezăm la masa țaranului sărac,  
O prezentăm patronilor în fabrici  
Și o punem să conducă greve și manifestații  
Și să ridice pumnul cu strigăte în parlamentele aurului și ale  
singelui...

O stație străbate Europa,  
lumea...  
Tovarășă îi spunem noi.

O serie de poezii inspirate de călătoriile lui prin țările socialiste, încheie volumul de traduceri românești din opera poetică a lui Rafael Alberti. În versuri pline de căldură, emoționante pentru noi, poetul exprimă frumoasa impresie pe care i-a lăsat-o patria noastră în plin avînt constructiv, în anii de după eliberare. O poezie întreagă consacrată țării noastre poartă titlul semnificativ « *Aurore românești* ».

Rafael Alberti nu s-a mulțumit cu atît. El și-a arătat prietenia față de noi, într-un chip mult mai adînc. Poposind de mai multe ori în mijlocul nostru, el a avut prilejul să cunoască bogata noastră înflorire culturală și să-și afle în literatura noastră simpatii și corespondențe. S-a oprit cu predilecție la Eminescu și la Arghezi pe care i-a cercetat și cunoscut în adîncime. Rodul acestei cunoașteri a fost traducerea celor doi mari poeți romîni în limba spaniolă.

Rafael Alberti a lucrat la această traducere împreună cu soția sa Maria Teresa León.

Răsfoind volumul de traduceri din Eminescu și acela de traduceri din Arghezi ale soților Alberti, remarcăm mai întîi *întinderea* materialului tradus.

Din Eminescu s-au ales și tradus patruzeci și șapte de bucăți, printre care toate poemele mari afară doar de *Scrisoarea a patra* și de *Scrisoarea a cincea*. S-a tradus de asemenea marele poem postum *Memento mori*, hotărât una din culmile poeziei lui Eminescu și în care gândirea lui poetică se manifestă cu cea mai mare strălucire. Din Arghezi, traducătorii au ales șaiszeci și cinci de bucăți, culegându-le din toate volumele poetului, de la *Cuvinte potrivite* pînă la *Stihuri pestrice*.

Cercetînd în adîncime traducerile făcute de cei doi traducători spanioli, observăm că autorii lor au păstrat, aproape pretutindeni, ritmul originalului, renunțînd la rimă. Poezia este determinată în primul rînd de ritm. După ce ai ascultat o singură dată o poezie cea ce rămîne întipărit în memorie, nu sînt cuvintele ci ritmul. Nu îți minte niciun vers în întregime, dar poți să bați cu siguranță și fără greș tactul versului, bine înțeles cînd nu ai de-a face cu o poezie poliritmică, cu toate că și în acest caz îți rămîne întipărit în minte unul măcar din ritmurile poeziei pe care ai ascultat-o, acela care s-a repetat mai des. Cei doi oaspeți ai noștri care au tradus pe Eminescu și Arghezi, păstrînd ritmul în traducerea lor au reprodus în spaniolă cîntecul originalului românesc. Chiar un cunoscător superficial al limbii spaniole, citind cîteva strofe din versiunea spaniolă a lui *Memento mori* și comparîndu-le cu textul românesc își dă seama că pătrunzătorul cîntec eminescian atît de original în romînește sună și în spaniolă tot așa de plin. Aici, desigur, traducătorii au fost favorizați, sau mai bine zis s-au folosit cu meșteșug de faptul că ritmul tradițional spaniol, troheul de 7—8 silabe, este identic cu ritmul trohaic cu același număr de silabe al poeziei noastre populare, care dublat dă exact versul lui Eminescu din *Scrisori* și din *Memento Mori*. Dar observația este valabilă și cu privire la alte ritmuri folosite de Eminescu, iambul endecasilab sau aleksandrinul românesc de 13—14 silabe care au fost de cele mai multe ori transpuse cu exactitate în spaniolă de către traducători.

Cîntecul lui Arghezi, atît de original și el, a fost de asemenea reprodus în spaniolă cu multă îndeminare.

Poezia lui Arghezi atît de felurită în ce privește temele și mai ales tonul pune în calea traducătorului greutăți uneori de neînvins. Tctuși cei doi scriitori spanioli au învins dificultățile cu un talent admirabil. Două poezii atît de deosebite ca ton, cum sînt, ca să iau un singur exemplu, *Cîntec de adormit Mișura* și *Declamația lui Caligula*, una domoală și blindă, cealaltă viguroasă și vehementă, au fost traduse fiecare cu egal succes, păstrîndu-se specificul fiecăruia și păstrîndu-se totodată ceea ce le este comun, peceta adînc întipărită a stilului lui Arghezi, de recunoscut între o mie, chiar numai după cîteva versuri.

E de admirat cum traducătorii au știut să treacă cu o uimitoare dezinvoltură de la un poet la celălalt și să-și potrivească propriul lor instrument poetic la două personalități poetice atît de diferite între ele, cum sînt acelea ale celor doi poeți romîni. Aceasta este încă o dovadă cît de bogată, cît de variată și cît de viguroasă este propria lor personalitate și cît de multe posibilități de interpretare are instrumentul lor poetic.

O traducere de poezie, ca să fie într-adevăr bună, trebuie să construiască din nou în limba traducătorului textul original. Așadar — și lucrul acesta îl știu toți traducătorii de poezie — traducerea poeziei nu trebuie să aibă ca scop exclusiv fidelitatea lexicală, care se poate cere în traducerea prozei literare, deși nici aici traducerea literală nu e întotdeauna *suficientă*. Traducătorul de poezie trebuie să facă lucrul pe care oaspeții noștri, Maria Teresa Leon și

Rafael Alberti l-au făcut cu strălucire: ei au găsit echivalențe de sens, de ton, de stil, și au creat într-adevăr din nou în spaniolă poezia lui Eminescu și poezia lui Arghezi. În traducerea lor o poezie de Eminescu, sau o poezie de Arghezi *sună* la fel ca în românește. Acest fapt constituie dovada valorii lor și totodată cel mai mare elogiu care li se poate aduce.

## REBREANU ÎN LIMBA CEHĂ

Pentru cititorul ceh, Rebreanu nu este un nume nou. Numai cu un an în urmă, editura *Naše vojsko* (Armata noastră), a publicat romanul *Pădurea spînzuraților* (Les oběšených), tradus de Marie Kojecká-Karasková. În luna iulie a acestui an, în vitrinele librăriilor din Cehoslovacia a apărut o culegere de nuvele ale lui Liviu Rebreanu, pe care Editura de stat pentru literatură și artă a publicat-o în traducerea lui František Holub sub titlul *Catastrofa și alte nuvele* (Katastrofa a jiné novely). Și iată că Editura de stat pentru literatură și artă pregătește o a treia întâlnire a cititorilor cehi cu scriitorul român. De data asta este vorba de romanul *Ion*, care va apărea tot în traducerea lui František Holub.

*Pădurea spînzuraților*, acest strigăt de protest împotriva războiului și monstruoșităților lui, împotriva șovinismului și mentalității mic-burgeze, apare în transpunerea Mariei Kojecká-Karasková întocmai așa cum l-a creat autorul, traducătoarea pătrunzînd fiecare nuanță a stilului lui Rebreanu. Citit într-o limbă străină, romanul nu pierde cu nimic din puternicul mesaj pe care ni-l trimite autorul peste ani.

Cea de-a doua traducere, culegerea *Catastrofa și alte nuvele*, reprezintă o realizare de reală valoare artistică. Excelent cunoscător al limbii române, František Holub (care nu se află la prima sa traducere), a reușit să păstreze, fiecareia dintre cele zece nuvele care compun volumul, specificul său și farmecul original. Galeria eroilor nuvelor lui Rebreanu nu pierde în limba cehă nimic din autenticitatea ei, personajele păstrîndu-și în întregime personalitatea lor social-umană, rolul lor de demascare a unei societăți în putrefacție. Este cu totul remarcabil modul în care, într-o limbă străină, s-au putut găsi corespondențe atât de perfecte, capabile să redea fiecare nuanță, fiecare inflexiune — și asta în ciuda varietății tematică a nuvelor. Fiețea cu care sînt transpuse cele mai subtile accente emoționale, precum și respectarea riguros exactă a caracteristicilor limbajului diverșilor eroi, fie că e vorba de funcționarul Filibaș, de găzarul Sulám sau de nevasta de la țară, arată că traducătorul s-a apropiat cu deplină înțelegere de originalul în limba română. *Proștii*, din nuvela cu același nume, trăiesc, sînt vii și vorbesc întocmai cum i-a pus autorul să vorbească — cu totul altfel decît intelectualul din *Mărturisire*, ocupat cu disecarea propriilor sale sentimente.

Judicios alese, nuvelele reușesc să dea o privire de ansamblu asupra unei anumite epoci și, în același timp, să-l familiarizeze pe cititor cu o latură a creației lui Rebreanu — nuvelistica sa.

Se poate spune fără exagerare că cele două traduceri din Rebreanu constituie un real succes, fapt care ne îndreptățește să credem că și traducerea romanului *Ion* va merge pe aceeași linie, astfel încît romancierul român să devină pentru cititorul ceh un prieten drag și apropiat.

SANDA APOSTOLESKU

## PLIANTUL NOSTRU

### LIRICA ITALIANĂ DE AZI

LIRICA italiană de astăzi este rodul unei căutări îndelungate de-a lungul ultimelor patru decenii; au trebuit înfrinse tradiții retorice și prejudecăți clasiciste; a trebuit depășit intimismul vag sentimental al «crepuscularilor» și a trebuit înlăturat futurismul; experiența primului război și-a găsit ecoul în cele dintâi versuri ale lui Ungaretti, iar procesul de maturizare, început atunci, a străbătut drumul sinuos și greu al ermetismului, pentru a ajunge astăzi la acea reușită artistică expresie a unei conștiințe umane noi, pe care o întâlnim în opera lui Quasimodo și Pier-Paolo Pasolini.

Au fost înaintași, în această dezvoltare, Sibilla Aleramo (1875—1960) și Umberto Saba (1883—1957) care, prin mediul în care s-au format, prin orientările ideologice pe care le-au urmat, au știut să reînnoiască cei dintâi lirici italieni. Prozatoare, debutând în 1906, cu romanul de pledoarie pasionată pentru cauza femeii, *Una donna*; poeză a iubirii, în deceniile următoare, de un lirism fierbinte și îndrăzneț; tovarășă, în ajunul primului război, a intelectualilor democrați și militanți alături de ei, Sibilla Aleramo relua exemplul Adei Negri pentru a da, în primii ani de după eliberare, o poezie avântată de proslăvire a lumii socialiste și de privire încrezătoare în viitor. Culegerile pe care le publică în ultimii ani ai vieții ei, *Lumea este adolescență* și *Ajutați-mă să spun*, amintesc, în simplitatea și lipsa lor de căutare, filonul poeziei patriotice a Risorgimentului; străină de experiențele varii ale decadentismului, Sibilla Aleramo făcea să renască în perspectiva lumii de astăzi și a izbînzilor ei, suflul generos al poeziei lui Carducci, candoarea de apostol a lui Mameli, încrederea și dragostea de om a lui Giovanni Cena.

În umanismul care străbate întreaga poezie a lui Umberto Saba se împletesc motive de viață și de cultură deosebite. Triestin, necontaminat de morbul decadent al opereii lui d'Annunzio, orientat dimpotrivă spre cercurile intelectuale progresiste ale țărilor vecine, Saba dădea în *Cantonierul* său, apărut în 1921, exemplul unei poezii prea puțin proprii tradițiilor Italiei: chipul femeii iubite este aici chipul soției pe care poetul o cîntă pentru blîndețea ei supusă, pentru hărnicia ei cuminte, pentru fidelitatea ei firească. Sintem departe de transfigurările hieratice de izvor dantesc, și de fastul voluptuos de marcă dannunziană. Saba este poetul stărilor calme și împăcate, în care bucuria omului reflectă integrarea lui în ordinea desăvîrșită a universului. Ultima poezie a lui Saba se resimte de catastrofa războiului. *Dedicția*, închinată Florenței care-i dăduse un vremelnic adăpost în anii bejeniei, și eroarea nostalgică a versurilor care se întitulează *Aveam* sînt rodul acelui timp dramatic; iar dacă în *Poeziile scrise în timpul războiului*, al primului război, Saba reușea să păstreze încrederea în om și să vadă în dușman un frate, în versurile amintite el nu-și regăsește seninătatea, ci rămîne copleșit de tristețea lumii

pe care a văzut-o acoperită de ruine. «Sufletul frumos» al poetului nu a reușit să înfrângă încercarea grea, în care ordinea lumii, de el cîntată, apărea răsturnată, anulată. El rămîne pentru noi, îndeosebi poetul care a proslăvit viața și frumusețea ei simplă închinînd *Omului* (1928) un imn de slavă.

Ungaretti, Montale și Quasimodo prezintă o formație la rîndul ei deosebită și, comparativ, un proces de maturizare mai complex și mai prețios.

Împotrivindu-se dannunzianismului, a cărui perfecțiune «sună fals», cum observă criticul Renato Serra, Giuseppe Ungaretti (născut în 1888) își închina primele versuri realității dure a frontului; el nu cînta, în dîtirambi, cuceririle «de dincolo de mare», ci tristețea fără margini a unei nopți de veghe în tranșee, lîngă cadavrul unui camarad de luptă; fiorul morții se îmbina cu dragostea de om, iar poezia însemna, cu expresia ei densă și interiorizată, o deznădăjduită mîlt în fața aproapelui ucis, în fața unui destin ce părea de neînvins. Ceea ce era mai bun în această poezie se regăsește în versurile scrise în anii celui de al doilea război și cuprinse în volumul *Durerea* (1947).

Eugenio Montale (născut în 1896) își publică primele versuri *Assidi seppia*, în 1926, ciclurile care urmează, *Le occasioni* (1939) și *Finis terra* (1943) sînt ca și cel precedent mărturia ermetismului, modalitatea poetică proprie lui Montale; dar, ca și în cazul lui Ungaretti și al lui Quasimodo, ermetismul se dovedește a fi, prin contrastul ivit față de oratorismul dannunzian, o modalitate poetică pozitivă. Ermetismul impune poezilor italieni concizie, densitate, sinceritate; pe un plan nou, se realizează prin ermetism, meditația filozofică de tip leopardian; în conciziunea aridă a versului, se regăsește abstracțiunea *Cînturilor*. Asemenea poetului din Recanato, Ungaretti și Montale trăiau experiența omului singur, pe care numai despotismul timpurilor respective îi constrîngea la singurătate, deschizîndu-le totdeodată drumul spre sentimentul acut al solidarității umane în fața răului. Montale cîntă, cu înflăcărare sobră, iubirea și frumusețea; este izolat de semenii lui, dar nu străin, nici disprețuitor; alege exprimarea aridă din împotrivire față de retorismul dannunzian și din tăcitate și pasivă rezistență la fascism. Dar cînd realitatea din jur este zguduită de război, Montale coboară din abstracție, versurile lui poartă numele unor locuri și unor momente care au însemnat ceva în acel an; poetul sensibilității metafizice scrie versuri de actualitate politică atunci cînd nemții, în retragerea lor brutală, aruncă în aer «Podul grațiilor» de la Florența; și *Primăvara literară* mărturisește aceeași participare cutremurată de durerea țării, a poporului.

Pe această linie îndeosebi se dezvoltă la un moment dat poezia lui Salvatore Quasimodo (născut în 1901). Traducător artist al liricilor greci și latini (1940 și 1942), el se impune în același timp cu ciclul de versuri *Și îndată e seară* (1942), pentru a da cîrînd, *Zi după zi*, mărturia de neuitat a celei mai moderne poezii închinată omului, ca fiindă asuprită și chinată de război. Ariditatea exprimării ermetice se convertește în austeritatea densă de emoție; ororile represaliilor fasciste sînt cu putere evocate și înfierate în versurile puține ale acestui ciclu, mărturisind prezența poetului în contemporaneitate. Dar de

la perplexitatea dureroasă în fața răului care a înjosit omenirea, în anii de teroare, poetul va găsi curînd drumul spre o nouă încredere în viitor. Misiunea poeziei este, spune Quasimodo, aceea de «a-reface pe om»; închinînd versuri *Lumii celei noi*, primului satelit artificial (1957) el își îndeplinea menirea manifestîndu-și admirația pentru cuceritorii cosmosului; «omul timpului său» nu mai este acela care, «cu știința (lui) exactă», a construit lagărele morții, ci este creatorul zborurilor extra-terestre, și lui îi adresează Quasimodo versurile sale.

Se întîlnesc astfel în opera lui, filonul umanistic al poeziei militante și filonul căutărilor artistice moderne; ariditatea convertită în austeritate, densitatea obscură devenită exprimare a experienței celei mai proprii omului de azi, «cuvintele potrivite» cu artă spre a fi cînt de laudă străduințelor lui, acestea sînt trăsăturile poeziei lui Quasimodo, și ele mărturisesc ca atare, adeziunea lui la problemele majore ale contemporaneității.

Cu Pier-Paolo Pasolini (născut în 1922) sîntem în generația scriitorilor tineri, a celor care și-au dat primele opere o dată cu eliberarea țării lor.

La distanță de o generație, lirica Italiană prezintă, cu Pasolini, o lume cu totul nouă față de aceea a contemporanilor lui marxiști. Experiența dureroasă a războiului și lupta de fiecare zi a omului în anii care au urmat sînt realități pe care intelectualul și artistul nu le pot ignora; ele se regăsesc cu atît mai mult, în scrisul generației tinere; de la conștiința etică a intelectualului luminat la indignarea patetică a poetului militant, lirica italiană a străbătut drumul necesar al aderării la contemporaneitate.

N. FAÇON

|                        |                     |
|------------------------|---------------------|
| Prezentarea artistică: | EUGEN MIHĂESCU      |
| Tehnoredactarea        | : ANDRONICA POPESCU |
| Corectura              | : LIDA IGIRĂȘIANU   |

ILUSTRĂȚII DE EUGEN MIHĂESCU



poezie italiană



poezie italiană

GIUSEPPE UNGARETTI

## NU MAI STRIGAȚI

Destul cu uciderea morților,  
Nu mai strigați, nu strigați,  
dacă vreți încă să-i auziți.  
Dacă sperați să nu vă nimiciți.

Ei murmură surd și pierdut,  
Ei nu mai dau acel zvon  
De iarbă ce crește  
Voioasă, pe locuri unde omul nu trece.

## ÎNGERUL SĂRACULUI

Acum când cugetele-nnoptate  
Sînt năpădite de crunta jale a singelui și-a pămîntului  
Acum cînd la flece răsuflare sîntem judecați  
De tăcerea altor nedrepte morți,

Acum trezească-se îngerul celui sărac,  
Omenia care mai dăluie-n suflet...

Cu gestul din veacuri, nepieritor  
Pogoară-se el în fruntea poporului său din vechime,  
În mijlocul umbrelor...

ANDREA ZANGOTTO

PEISAJ DESCHIS

Ochi ce nu pot cuprinde atâtea comori,  
Suflet prea lent pentru atîta iubire,  
pentru tot acest soare, glas al meu  
de-abia omenesc.

Vast cutremur încremenit,  
tăgăduit tărîm,  
— bucuratu-v-ați, munșilor —  
și flori de lumină,  
mai fremătătoare, mai mult suspinînd  
decît cugetul meu,  
mai mult decît viața,  
flori pe care n-o să le potolească nici iarna,  
pe care n-o să le dizolve nici lacrima,  
o, prea puternic fior, pentru strîmtul meu trup.

Cuprîns de flăcări e dorul  
în seninul mării al orei a noua,  
cînd septembrie, veșnicul,  
deschide-n azur rodnițe cereri  
pentru geniul solar, cel fără de liniște.

În romînește de MARIA BANUȘ



EL CULTURAL



YOUNG & RUBICAM

19 IANUARIE 1944

Îți citesc stihuri lene dintr-un poet străvechi,  
și vorbele născute printre vițe de vie,  
prin corturi, pe malul apelor, în ținuturi,  
răsăritone, — ce jalnic cad acum, sinistru,  
în această prea adâncă noapte de război,  
în care nimeni nu culege  
cerul îngerilor morții  
și vântul, purtând tunetul năzuirilor,  
leagănă policandrele, ce despart, de sus,  
umbrele galeriilor, iar melancolia  
aleargă între clinii ce urlă prin grădini  
și focurile de mușchetă ale patrulilor  
pe străzile pustii. Careva trăiește.  
Poate careva trăiește. Dar noi, aici,  
închiși în ascultarea străvechiului glas,  
să căutăm un semn din care să biruie viața,  
tainica vrăjitoare a pământului,  
unde printre mormintele de moloș  
buruiana își înalță floarea.

În românește de GEO DUMITRESCU

AVEAM

Dintr-o furtună josnică ieșit la țarmul  
acestei primitoare case, mă arăt  
— înșfîșit liber! — la fereastră,  
Privesc spre cer la norii ce se duc,  
felia lunii albă-n zare,  
Palatul Victii înainte-mi. Și-mi pun iar  
vechi întrebări zadarnice: Pentru ce, mamă,  
m-ai adus pe lume? Ce fac acum  
cînd sînt bătrîn, cînd totul se-nnoiește,  
cînd trecutul e numai ruine, după ce m-au încercat  
ca pe nimeni altul înspăimîntătoare împlări?...

Aveam lumea pentru mine, aveam locuri  
în lume unde mă salvam. Atîta  
lumină am văzut pe-acolo încît uneori  
eu însumi oram o lumină. Îți amintești,  
tu, dintre tinerii mei prieteni cel mai scump,  
tu, cel ca un flu pentru mine, despre care  
nu știu nici unde este, nici de mai ești și-ades  
mi te închipui prizonier pe pămîntul  
pustiit, în mîna dușmanului? Rușine  
mi-o atunci și de-această pușină hrană,  
de primitivul, vremelnice adăpost.  
Îmi luară totul mîrșavul fascist  
și neamțul lacom!

Aveam o familie, o tovarășă;  
buna, minunata mea Lina.  
E vie încă dar tînjește spre odihnă  
apăsată de ani. Și o sfîșietoare  
mîlă m-apucă s-o vad încă  
cum nu în casa ei hrănește focul  
cu pușinele vreascuri. La amintirea  
dureroasă a altor timpuri inima se strînge  
ca de o remușcare-n pieptul meu.  
Îmi luară totul, mîrșavul fascist  
și neamțul lacom!



Aveam o copilă, azi o femeie,  
vedeam în ea tot ce-i mai bua în mine.  
Funestul timp găsi un vicleșug  
s-o despartă de mine, în care ea vede  
rădăcina necazurilor; nu-mi mai arată  
albaștri, ochii, cu iubirea dinainte.  
Îmi luară totul, mîrșavul fascist  
și neamțul lacom!

Aveam un oraș frumos, între munții  
stîncoși și luminoasa mare. Al meu  
pentru că acolo m-am născut, al meu  
mai mult decît al altora căci îl descopeream  
copil, iar la maturitate cu Italia  
il logodii pentru întotdeauna prin cîntul meu.  
Trebuia să trăim. Și eu de aceea  
am ales între rele pe cel mai demn: micul  
negoț cu tomuri vechi și rare.  
Îmi luară totul, mîrșavul fascist  
și neamțul lacom!

Aveam un cîmîțir în care mama  
odihnește, și părinții mamei mele. Frumos  
ca o grădină; de cîte ori în el  
nu mă refugiam cu gîndul! Obscure  
și lungi exiluri, întîmplări diverse, îmi arătau  
a fi nesigure acea grădină și-acel pat.  
Îmi luară totul, — chiar și mormîntul —  
mîrșavul fascist și neamțul lacom!

În romînește de ILIE CONSTANTIN

EUGENIO MONTALE

## PRIMĂVARA HITLERISTĂ

*« E quella d'a vederlo a el si gira »  
(Dante către Giovanni Querini)*

Un nor de fluturi nebuni se-nvirtește  
în jurul lividelor lămpi de pe stradă, pe ziduri,  
așterne pământul cu-o haină de zahăr  
pe care piciorul scrișnește, și vara dă drumul  
la gerul de noapte, ascuns  
în hruba de taină a iernilor moarte,  
peste pădurile de la Maiano — venite spre aceste nisipuri.

Pe străzi a zburat adineauri un sol diavolesc  
printr-un tumult de ocări; un golf mistic, aprins,  
semănat cu morminte și cruci l-a înhățat și sorbit.  
S-au stins și vitrinele biote, nevinovate și ele —  
deși înarmate cu tunuri și arme de joacă  
s-a dus și casapul caro-nflorise cu boabe  
botul ucișilor iezi,  
sfîșierea călăilor blînzi, neștiutori de vărsare de sînge  
s-a prefăcut într-un danj necurat de-aripe zdrobite  
de viermi peste frunze, iar apa își roade-nainte din maluri  
și nu mai e nimeni fără vreo vină.

Tot, pe nimic? Dar luminările care albesc  
orizontul încet la Santo Giovanni, plecările lungi  
tari ca botezul în așteptarea lugubră a undei  
(o piatră de preț fulgorînd prin văzduh, picurînd  
pe gheața și apele ărmului tău.)  
și îngorii trimiși la Tobit, cei șapte; sămînța  
vremii de mîine și florile soarelui mari, zămislite  
de mîinile tale, tot ars și secăt de polenul  
trosnînd ca un foc și avînd  
străluciri de iridiu.

O chiar primăvara rănită  
e tot sărbătoare, dacă se schimbă  
în moarte, moartea aceasta! Mai privește, Clizia, cerul,  
aceasta ți-e soarta ție, care schimbata  
slujește neschimbata iubiro  
pînă ce soarele orb pe care îl porți  
să se topească în Altul și pînă să flo  
una cu El, pentru toji. Sironele, poate, și glasul de clopot  
salutîndu-i pe monștri în soara  
potrecerii lor, se și împletesc cu un sunet  
rupt din văzduh, ce coboară din cer și învingo,  
cu xorii de mîine, somnul pentru toji  
albi, dar fără aripa de groază  
pe coastele arse din Sud.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În romîneste de HORIA STANCU

# MEMORIE CULTURALĂ

